

阅读张爱玲书系之二



替张爱玲补妆

水晶 著

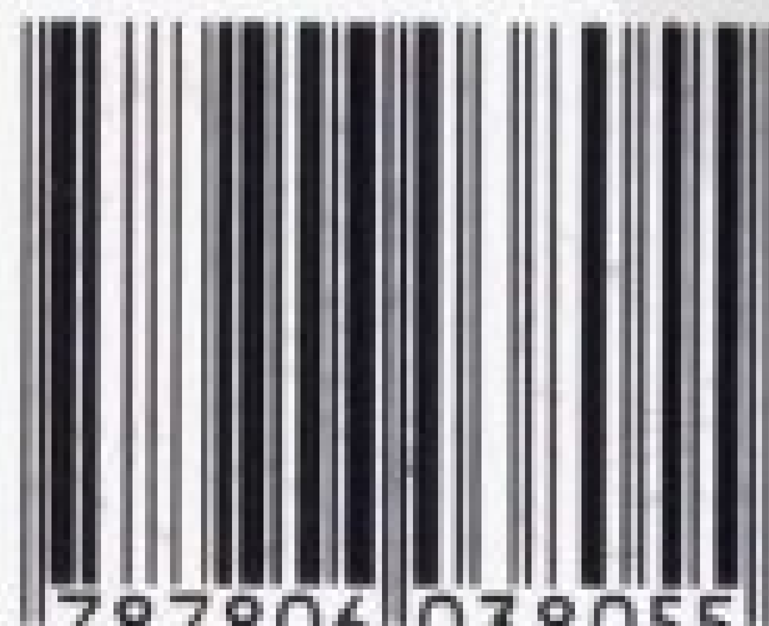
山东画报出版社

责任编辑／付　红
装帧设计／蔡立国
　　　　　王　芳



本书是著名文学评论家水晶先生研究张爱玲的著作、论文、随笔的汇编本。作者三十余年研究张爱玲的主要成果均汇集本书，从中大可窥见其分析张爱玲作品的观点和方法，特别是运用“新批评”方法进行的精彩的文本细读，以及对张爱玲资料的爬梳剔抉、娴熟运用。此书不但对张爱玲的研究，而且对20世纪中国文学研究都有不容忽视的参考价值。

ISBN 7-80603-805-1



ISBN 7-80603-805-1
定价：21.00元



阅读张爱玲书系之二

替张爱玲补妆

◎水晶 著

山東畫報出版社

图书在版编目(CIP)数据

替张爱玲补妆/水晶著 .—济南:山东画报出版社,2004.5

(阅读张爱玲丛书;2)

ISBN 7-80603-805-1

Ⅰ.替… Ⅱ.水… Ⅲ.张爱玲(1920~1995)-文学研究 Ⅳ.I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 106818 号

责任编辑 付 红

装帧设计 蔡立国 王 芳

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室(0531)2060055—5420

市场部(0531)2053182(传真)2906847

网 址 http://www.sdpress.com.cn

电子信箱 hbcb@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 150×228 毫米

10.25 印张 240 千字

版 次 2004 年 5 月第 1 版

印 次 2004 年 5 月第 1 次印刷

印 数 1-8000

定 价 21.00 元

如有印装质量问题,请与出版社资料室联系调换。

自　序

即将由山东画报出版社推出的《替张爱玲补妆》一书，应是我在中国大陆出版的第二本书（另一本是香港三联版的《五四与荷拉司》）。

我自18岁开始，在台湾报刊刊出第一篇创作《大娃娃》，迄今整整有半个世纪了。50年，是个惊人的数字，我自己在文学的旅程上是否真的有所斩获呢，就非个人所能臆断评估的了。

我这一生到目前写了十六七本书。其中有两篇短篇小说《没有脸的人》、《爱的凌迟》，因是用比较新颖的意识流技巧写的，刊出后曾引起当时海外文坛的回响，并经许多选集采用，包括大陆出版的选集在内。另外一篇《侍钱抛书（钟书）杂记》原载香港《明报月刊》，亦曾经大陆杂志转载（正确名称年代久远已不复记忆）。至于读者今天要看到的《替张爱玲补妆》，是《张爱玲的小说艺术》（1973年）、《张爱玲未完》（1996年）两本评论的合集。这两本是我出版的书中，除了《没有脸的人》外，知名度较高的。说一句不够谦虚的话，如今海外（大陆知识界的情形我不了解）若有学者专家讨论张氏的作品，没有

不援引上列这两本书上的心得意见，尤以第一本《张爱玲的小说艺术》为最。

张爱玲走红的年代，1943年到1945年日本侵华战争沦陷时期的上海，那时候我恰巧住在沪西法租界，亦即今日的长乐路上的一家弄堂内，不过只有十岁左右，可是已经随着家人阅读她的短篇《留情》，篇中写的纷纷下坠有如范仲淹笔下“飘香砌”的法国梧桐(Fench Sycamore，一名London Plane)予我以极深的印象，也种下了日后从事研究张爱玲的一个基因。

70年代初，我赍缘到加州大学柏克莱分校正式攻读比较文学博士学位，那时恰巧张女士也在指导教授陈世骧主事的中国研究中心当研究员，于是我设法去访问她，因她一向“蓝溪之水厌生人”(李贺诗句)，所以一开始被她推拒了。后来，经我锲而不舍的“打旋磨”(颇似曹雪芹创作《石头记》的水磨功夫)，终于敲开了她的门扉，顺利进行了一次长达7小时的专访，事后写成了新书中的《夜访张爱玲》。这篇“文献”(夏志清语)有一个我始终没对读者公开的秘密，今天想借此把它和盘托出。《夜访》写成后，我曾经把原稿寄给张爱玲，请她斧正(其实是“认可”)，结果她删去了一些“碍语”。我记得当时台湾有位相当走红的畅销作家(不是琼瑶)，她说她很喜欢，我照实写了，她将这句话删掉了，足见她很注意自己的形象。毕竟谈笑晏晏时轻易欣赏的对象在形诸笔墨时，就不能同日而语了，这是她的“分量”，有一种生命中不可承受之轻（或重)；尽管她一直笑着坦承自己专看“垃圾”(trash)，也热爱张恨水的作品以及秦瘦鸥的《秋海棠》。

我自己也热爱“垃圾”，像1949年前的中国流行歌曲，一般人称之为“黄色歌曲”、“靡靡之音”，避之若浼，我却甘之若饴，并且早在1983年就开始着手研究它、收集它，又写成一本《流行歌曲沧桑记》；至今已经收集到五六百首原版唱带，并且在台北和美国的华语电台不断主持节目，宣讲这些歌曲的来龙去脉，一如张爱玲“黴”时，我一

路在那儿如数家珍、摇旗呐喊那样。

能够识人、识物于微时，也是一种稀有的幸运吧?!

《替张爱玲补妆》一书中，还包括了我其它书中有关张氏的资讯，一并列入，还有最新的一篇《白流苏》，是有关篇中女主角与植物名称之间的考证，也附在这里。

书成后，让我谢谢华东师范大学的陈子善教授，是他一手促成了这本书的杀青与面世。

2002年12月19日于洛杉矶

目 录

张爱玲的小说艺术

张爱玲未完

集　外



张爱玲的小说艺术

绛唇珠袖两寂寞，

晚有弟子传芬芳。

杜甫：《观公孙大娘舞剑》

夏志清

序

张爱玲40年代在上海走红的时候，可能有不少人在报章上捧她、评她。那些资料我当时没有注意，现在更无法搜集，但想来没有人曾以严肃的批评态度去分析她的小说，也没有人把她同五四以来已享盛名的作家相提并论，去肯定她超前的成就。本书所录周瘦鹃介绍张爱玲的一段文字，可说是善意批评的代表；而带些恶意的批评，可能会在文中涉及她的私生活，因为在当年上海，一般人对比较突出的女演员、女作家都还抱着不正常的另眼相看的态度。当时在上海，最有地位、最懂得些文艺理论的批评家要算是李健吾，但他的注意力集中于曹禺、巴金以及其他“正统”左派作家，像张爱玲这样在礼拜六派杂志上写文章的，当然是不屑一顾的。

1952年张爱玲离开大陆后，在香港美国新闻处做事。宋淇的太太邝文美女士是她的同事，他们夫妇酷爱文艺，一下子就同张爱玲缔了深交，对她的作品也非常欣赏。宋淇知道我那时在写本《中国现代小说史》，就把香港盗印的《传奇》、《流言》寄给我。我当时已读了不少五四以来的小说家，虽然有几位颇有成就，但拙劣的居多，

读后心中很烦。因之，我初读《传奇》、《流言》时，全身为之震惊，想不到中国文坛会出这样一个奇才，以“质”而言，实在可同西洋现代极少数第一流作家相比而无愧色。隔两年读了《秧歌》、《赤地之恋》（后书前1/3描写“土改”，非常深刻，可惜皇冠杂志社没有把它重印），更使我深信张爱玲是当代最重要的作家，也是五四以来最优秀的作家。别的作家产量多，写了不少有分量的作品，也自有其贡献，但他们在文字上，在意象的运用上，在人生观察的透彻和深刻方面，实在都不能同张爱玲相比。

先兄济安1956年创办《文学杂志》，向我拉稿。隔年，我把书稿中已成的“张爱玲”那一章寄给他，他亲自把它译成中文，分两次发表，题名《张爱玲的短篇小说》和《评〈秧歌〉》。这两篇文章，绝对肯定了张爱玲的成就，当时可能很受注意。后来我认识了好几位旅美小说家，他们都是读了我的文章后才去找张爱玲的作品来读的，而且他们自认在创作方面也受了她的影响。1961年《中国现代小说史》出版后，书评大半很好，但也有人抗议，觉得我把张爱玲捧得太高，给她的篇幅太多（42页），而论鲁迅的专章仅有26页，评得也较苛刻。这也不能怪他们：研究鲁迅的书籍有数十种，而张爱玲在一般中国文学史上是不列名的。但事隔十年，即使在国外，读张爱玲的人数也在不断增加中。张自译的《金锁记》，已被选入我主编的《二十世纪中国小说选》，今年刚出版，应该迟早会引起读者的注意。加州大学教授白之（Gyril Birch）编的《中国文学选读》（Anthology of Chinese Literature）下册即将出版，该书选了《怨女》英文本头两章来代表“自由中国”的文艺成就。该书上册1965年出版后，已被美国各大学普遍采用为教本，假如下册一样被采用，则以后美国大学生初读中国文学，必从《诗经》一直读到张爱玲。至少在美国，张爱玲即将名列李白、杜甫、吴承恩、曹雪芹之侪，成为一位必读作家，使我感到当年评介她的工作没有白做。

水晶到加拿大念书后，才开始同我通信，初次见面是在1969年初夏。他是当代最用心写小说的一位，产量虽然不多，着实写了几篇好小说。他同时也是专研小说的人，中外古今的小说读得很多，对美国小说的研究更花过些死功夫。最近一年来他闲居在家，有时我真羡慕他能有时间把《战争与和平》、乔治·艾略特“Middlemarch”等的千页巨著一本本聚精会神地去研读观摩。水晶自称张迷，可能在中学时代就把《传奇》、《流言》读了。多少年来写小说，更把她的小说同《红楼梦》一样读得烂熟，以作自己创作的借镜。在本书里，他把自己累积的心得公开，不仅使我们对张爱玲有更精深的了解，也使我们将来读任何值得玩味的小说时，把自己的欣赏程度提高，而体会到小说家写作时用心的艰苦。

《张爱玲的小说艺术》集了三类文章：访问记、书评与读后感、论文。早两三年写书评和访问记的时候，水晶还没有意思写本专书。后来文章积得多了，才连接写了几篇评析张爱玲中、短篇（《倾城之恋》、《桂花蒸　阿小悲秋》、《沉香屑：第一炉香》、《红玫瑰与白玫瑰》）的论文。（《泛论张爱玲短篇小说中的镜子意象》，可能是全书中最精彩的一篇，我尚未见到。）论文章结构的完整，批评、分析工夫的细到，当然是这几篇论文最见胜。但《夜访张爱玲》是篇极重要的文献。（杜牧为李贺诗稿写序，李商隐为他作传，都是建立李贺声誉了不起的功臣，但可惜二诗人生得太晚，无缘见到李贺，假如其中一人能写一篇《夜访李长吉》，该是我国文学史上何等重要的文献！）早两年写的书评和读后感对张爱玲后期作品的欣赏，很有帮助。水晶读张爱玲读得太熟了，随便提出几点讨论，都牵涉到她小说艺术发展的过程。

论文中，我只想谈两篇：《潜望镜下一男性》、《“炉香”袅袅“仕女图”》。写这两篇，除了把《红、白玫瑰》、《沉香屑》中一般人不易看到的好处细细道来，我想水晶是别有用意的。在《潜望镜》里

他把张爱玲和五四以来的"新小说"连在一起讨论，以证明她的小说艺术远胜前一代的作家。水晶二三十年代的中国小说读得很多，他把郁达夫"鞭尸"，实在因为同时期对心理描写，或者性心理描写有兴趣的小说家，没有比他更突出的。但同张爱玲相较之下，郁达夫的小说实在写得马虎，同时他的自传性的男主角是定了型的人物：一方面郁达夫读了不少西洋、日本小说，心理学方面的参考书也看了不少，随便写些变态性心理的情景，即可吸引读者的注意；另一方面郁达夫旧文人习气特重，觉得把自己写得越穷、越潦倒，越显得自己的高傲脱俗。张爱玲从不讳"俗"，在她的散文里她直谈自己的好恶，追忆自己幼年、少年时期的遭遇，从不装腔作势，给人一个极真的印象。她的小说却是非个人 (impersonal) 的，自己从没有露过面，但同时小说里每一观察、每一景象，只有她能写得出来，真正表达了她自己感官的反应，自己对人对物累积的世故和智慧。就凭这一点非个人而无处不流露自己真正"感性"的境界，就可以使我们信服何以郁达夫和大半五四时代的小说家如此"粗糙""幼稚"，而张爱玲却如此"细致""成熟"。

在《"炉香"袅袅"仕女图"》里，水晶把张爱玲和近代西洋小说巨匠亨利·詹姆斯相比，也同样证明了她的"细致""成熟"。在《流言》里所提到英美近代作家不外乎萧伯纳、威尔斯、赫胥黎诸人，而且想来张爱玲并未读过威尔斯早期写实派的小说，吸引她的是他后期泛论科学、人生、未来世界的畅销书。读萧、威、赫的书很能满足年青人的求知欲，而到今日张爱玲看的英文书，也还是这一类的（有关希腊神话的小说，当今原始民族、落后民族生活实况的调查）。她可能在契诃夫的小说剧本里学到些东西（《流言》里也提到他，没有一个现代短篇小说家不是契诃夫的学生），但我相信她真的没有把西洋小说当学问研究过，像她下功夫精读《金瓶》、《红楼》一样。水晶也明知张爱玲没有读过《仕女图》，但他特别把这部

长达850页的长篇同一篇50页的中篇（《沉香屑》）相比，实在要表示张爱玲和詹姆斯一样，是位别具匠心、洞察人心世情的艺术家。他们既选定了相类似的题材，在故事的发展、人物的刻划上自然会有些不约而同的地方。

在我看来，张爱玲和詹姆斯当然是不太相像的作家。就文体而言，我更喜欢张爱玲，詹姆斯娓语道来，文句实在太长（尤其是晚年的小说），绅士气也太重。就意象而言，也是张爱玲的密度较浓，不知多少段描写，鲜艳夺目而不减其凄凉或阴森的气氛。但就整个成就而言，当然张爱玲还远比不上詹姆斯。我想，这完全是气魄和创作力持久性的问题。詹姆斯一生写了多少长短篇小说，而且据一般批评家的看法，越写越好（虽然我个人同意李佛斯（F.R.Leavis）的看法，中期的《仕女图》才代表他创作的顶峰），这种情形在文学史上是罕见的。水晶说得对，张爱玲创作欲最旺盛的时期是1943年《沉香屑》发表后的三四年，那时期差不多每篇小说都横溢着她惊人的天才。离开大陆后不久，她写了《秧歌》和《赤地之恋》两本小说，至少《秧歌》已公认是部“经典”之作。但她移居美国已17年了，也仅写了两本：《怨女》是《金锁记》故事的重写，《半生缘》是40年代晚期《十八春》的改编，她创作的灵感显然逗留在她早期的上海时代。张爱玲在美国过着极孤独的生活，简直可说是同尘世隔绝了。在《流言》里，年青的张爱玲对人生的一切表示了强烈的好奇，强烈的爱好。现在，自甘淡泊，多少影响她创作的情绪和密度，何况，为了生活，她还得放很多时间在翻译、小说考证、中共研究这些工作上。根据水晶的访问，张爱玲有好几篇长篇、短篇要写，有些开了头，还没有写完。近代大小说家（最显著的例子是普鲁斯特、乔伊斯），生活到某一阶段，往往就不再在生活里吸收创作资料，闭门写作，回忆过去。我希望张爱玲也能有同样的毅力，一方面珍惜自己的身体，一方面把自己已定的计划一部一部地写出来。

当然,即使张爱玲今后搁笔不写,她在中国文学史上已有了极高的地位,虽然她自己对作品留传的问题,“感到非常的不确定。”五四时代的作家不如她,民国以前的小说家,除了曹雪芹外,也还有几人在艺术成就上可同张爱玲相比?(当然不少古典小说,艺术成就虽不太高,在文学史上自有其重要的地位。)可惜,中国批评事业不发达,否则张爱玲这样光辉的成就,早应有好几本专书讨论它了。本书的出版不仅弥补了这个缺憾,它应该也是奠定张爱玲在中国文学史上地位的一个重要里程碑。

水晶是受过严格训练的批评家,但他绝不卖弄学问,也不写学院体一般人不耐读的文章,尽管他讨论的是“神话结构”、“意象”、“象征”之类西洋学院批评家最爱讨论的题目。他的文评,同他的散文、书信一样总是清新可读,而且引用了不少诗词名句,说理时也尽可能多用意象、暗喻,给人一个华丽的印象。这种讲究文句的文评,当代英美批评家很少有人尝试,倒使我想起了维多利亚后期的批评家贝特(Walter Pater)。近年来,以一个作家为对象的批评专书绝少(我仅能想起周诚真的《李贺论》),水晶的新著可说是本示范的文艺批评,它研究的对象又是这样一位重要的作家,二者相得益彰,应该值得每个爱好文艺读者的注意。

寻张爱玲不遇

松下问童子，言师采药去。
只在此山中，云深不知处。

贾岛：《寻隐者不遇》

我是9月底从美国东部到加州柏克莱城的。一到柏城，手里还提着两件行李，便忙着问路，找到张爱玲女士的住所。

那是闹中取静——或者说，静中取闹——的一条支路，沿街种有洋梧桐，张女士的那大型公寓门前，台阶上便黏有几片落叶，金焦掌似的，“在秋阳里静静睡着，它和它的爱[1]”。

我想起胡兰成先生在《今生今世》里写的，张女士住在上海大西路时的情景来。也一样是公寓房子，门前电车呜呜经过，整个上海的天光云影都在她脚下。是她说的，“我每天听不见电车的声音，睡不着觉。”然而“隔着三十年的辛苦路往回看，再好的日色也不免带点凄凉”了。[2]

按了数下门铃，心里不免惶然，不知她可会来接应？时间还早，才上午11点多，她是否还没有起来？

几阵沙沙的声音过后，从传话器里透出一声迟缓朦胧的英文“哈啰？”她大概以为是送货员。我一紧张，竟用英文来答话。自我通报过后，她慢慢说出“不能见我”，因为“感冒了，躺在床上，很抱

歉。”她的语调低缓平和，不带丝毫感情成分，不过她把电话号码告诉了我，又说很高兴听见我到了柏克莱。再想说话时，一阵沙沙声，传话器竟告音沉响绝。

我从立体的玻璃大门望进去，脚下踩着褐黄镶黑边的磁砖地。公寓里阳光朗朗，是另外一个乾坤世界，看得见花木葱茏，看得见人，看得见他们在等电梯；另外还有楼梯，一共三层。是不是“一级一级，通入一个没有光的所在[3]”？还是“有光的所在”？我想起世上一些张迷，在见到张女士前，都费过一阵周折。连胡兰成也说：张爱玲是不轻易见人的。既然不是第一个，也不是最后一个，不获她的允见，心里并没有什么不愉快。

这以后我遇见一些柏克莱的朋友，谈起张爱玲来，也说她鲜与世人往来。张女士在加大陈世骧教授主持的Center for Chinese Studies做事，上班时间大概总在下午三四点钟，到午夜为止，作息时间跟旁人不一样。即使是她的同事，也不容易见到她。

我并没有在这段时间去找她。这一种心理很难解释。也许是我不愿意碰钉子，在众目睽睽之下？

我试着打电话，每次都落空了。试了有一个多礼拜，有一次是周末凌晨两点钟，电话竟意外地通了。也许碰到她精神好，谈话较多。我说，多年前吧？她到台湾去旅行，我便很想见见她了。因为负责接待她、伴她到花莲去游玩的王祯和，是我当时极熟的一个朋友。后来不知怎么，阴错阳差地，把机会错过了，没有见着。张女士听了，顿了一顿。仿佛给我搅迷糊了，不知道我在说些什么。然后她才弄清楚了，问：“王祯和是不是台湾人？”我说是。

又谈起约见的事来。她说这几天还是不舒服，必须时常躺在床上。“听说你还是照常上班？”“是呵，因为住在这三层楼上太热，上班的地方有冷气，凉快些。”“又听说你不大喜欢跟别人讲话？”“嗳，感冒的时候，我一讲话便想吐，所以只好不讲话。”她的北京话

说得顶道地，想必上海话也是好的。她说这些话的时候，如果换成旁人，我会觉得是“敷衍”或者“矫情”。但是因为她是张爱玲，我并没感到有什么不对。

这次她要去了我的地址和电话号码，并且答应先写张“便条”来，然后由我用电话再联络一次，才能算数。

我等候了一个多月，既无“便条”来，也无电话，我想她大概不想见我了。不过因为这件事，倒引起我的一些感想。

我们对于心爱的作家，读其文，想见其人，往往把这个作家跟他的作品混为一谈，有时不免把作家的部分加以“美”化了。事实有时恰恰相反。最近有机会读到一些叶芝（W.B.Yeats）的传记。叶芝是英语世界里公认的大诗人，可是他追求一个叫Maud Gonne的女伶，达十五年之久而不获。回过头来再追求她的养女Iseult亦不获。仔细推想一下，叶芝这个人本身，可能有一些不讨人喜欢的地方，而我们这些后世的读者，受到其诗篇的蛊惑（有许多是咏颂Maud的），转而迁怒到这位美丽的女伶身上。认真说来，有欠公允，因为那也是一种“自欺”（self-deception）—— 一个大作家最喜欢发挥的主题。作家往往又很自私，有时为了找写作题材，抓住一个人不放，像叶芝之于Maud，但丁之于Beatrice，张爱玲之于炎樱（Fatimah）。而我们读者，为他们在文章中抒发的那种炙热的诚恳所感动，便信以为真了。其实他们创作时，是戴着作家的面具，是所谓的“道字不正矫唱歌”。尽管他们的确唱得很逼真，很好，我们很爱听；我们最好还是以欣赏一出好戏的心情来对待他们，因为他们实在是“一个玻璃球，球心有五彩的碎花图案”，而我们却是“小心翼翼顺着球面爬行的苍蝇，无法爬进去。[4]”事实上，他们根本也不想我们爬进去。本来么，艺术就是一种“作伪”，所谓“忠实”，只是相对的一个名词，而不是绝对。而艺术的第一要求是距离。有了距离，才能产生美感。

张爱玲在现实生活里，是不是像叶芝那样，有不讨人喜的地方，

我因为没有跟她实际相处过，不敢妄拟。不过读过《今生今世》，稍为晓得一点轮廓，尽管胡兰成的“色”镜，有些地方不一定能够当真。写到这里，手边刚好有一本11月9日出版的《新闻周刊》，在“新闻人物”里，有一段写到美国流亡意大利的大诗人庞德（Ezra Pound）。庞德最近过85岁生日，记者去访问他，他接见了，但是只听不说。这可以说是世上最奇怪的一种访问。庞德不愧是翻译中国诗的能手，他深深了解到中国人的一句俗话：“会说不如会听。”最后还是他的管家出来，替他说了一句话：“庞德先生虽然与世隔绝了，他只是像一辆停着的汽车，引擎并没有关掉。尽管车子不动，引擎还在扑扑响。”

我想用同一意象，移赠给我心仪已久的张爱玲女士，不算是过分不逊罢？

注释：

[1] 见《张爱玲短篇小说集》：《中国的日夜》一篇内，一首新诗：《落叶的爱》。

[2] 见同书：《金锁记》。

[3] 同上。

[4] 见同书：《鸿鸾禧》。

蝉
——夜访张爱玲

《试论张爱玲〈倾城之恋〉中的神话结构》一文刊出以后，我影印了一份寄给张女士，并在信上说，暑假准备回到东岸去。不久便收到她的回信，她这样写：

"水晶：

陈先生丧事那天，我正感冒，撑着去的。这次从春假前闹起，这两天更发得厉害。Office也常不去。工作到月底为止，但还是要一直赶到月底，一时不会搬。你信上说6月中旬要离开这里。我总希望在你动身前能见着——已经病了一冬天，讲着都嫌腻烦。下星期也许会好一点，哪天晚上请过来一趟，请打个电话来，下午五六点后打。祝近好，文章收到，非常感谢。

爱玲　6月3日"

这里必须补记一下：张爱玲信中所提的陈先生，便是加大比较文学系陈世骧教授，也是Center for Chinese Studies的主事人之一，最近在柏克莱城，突因心脏病去世。追悼会那天，认识她的人，都说张爱玲去过了，不过却似蜻蜓点水，很快便失去了她的踪影。

这次她竟然意外破例，邀约我到她住的公寓去，自是令人兴奋的消息。我拨了电话号码，她很爽快地来接听，并且决定了约见的时间是周末晚上7点半。

就这样，我见到了张爱玲。

胡兰成在《今生今世》里说，见到张爱玲，诸天都要起各种震动。雪莱在诗篇里常常说："Tear a Veil（撕去一层面幕）。"然而在撕去一层面幕后，我得到的感觉是：这不是我想像中的张爱玲！

我很直接地告诉她自己这种感觉，重复了两三遍。她笑容满面地回答，是这样的，仿佛没有一点不应该。

她当然很瘦——这瘦很多人写过，尤其瘦的是两条胳臂，如果借用杜老的诗来形容，是"清晖玉臂寒"。像是她生命中所有的力量和血液，统统流进她稿纸的格子里去了。她的脸庞却很大，保持了胡兰成所写的"白描的牡丹花"的底子。眼睛也大，"清炯炯的，满溢着颤抖的灵魂，像是《魂归离恨天》的作者艾米莉·勃朗特"——这自然是她自己的句子了。她微扬着脸，穿着高领圈青莲色旗袍，斜着身子坐在沙发上，逸兴遄飞，笑容可掬。

头发是"五凤翻飞"式的，像是雪莱《西风歌》里，迎着天籁怒张着黑发的Meanad女神。

她的起居室有如雪洞一般，墙上没有一丝装饰和照片，迎面一排落地玻璃长窗。她起身拉开白纱幔，参天的法国梧桐，在路灯下，便随着扶摇的新绿，耀眼而来。

远处，眺望得到旧金山的整幅夜景。隔着苍茫的金山湾海水，急遽变动的灯火，像《金锁记》里的句子："营营飞着一窠红的星，又是一窠绿的星。"

她早已预备好一份礼物，因为知道我去年订婚了，特地去购买了一瓶8盎司重的Chanel No.5 牌香水，送给我的未婚妻。这使我非常惶愧，因为来得匆忙，没有特别预备什么东西送给她。

然后她又站起身来，问我要不要喝点酒，是喜欢Vermouth，还是Bourbon，因为一个人家里，总得预备一点酒，她说。我回说不会喝酒，她便去开了一罐可口可乐。她扎煞着手，吃力地揭开罐头盖口的时候，使我非常担心，深怕她一不小心，把手划破了，像她在《流言》里写的那样。

此外，她又开了一罐糖腌蕃石榴，知道我在南洋呆过，可能喜欢热带风味的水果。我不能想像她会知道得我那样清楚，因为一直有个错觉，觉得自己在她眼中，是个无足轻重的人。

谈话进入正题后，她首先告诉我，她还有一个笔名，叫梁京。梁山伯的梁，京城的京。因为从前我在这里问过她，弄错了，以为叫萧亮。

《半生缘》在初次问世的时候，便是用这个笔名发表的。当年，《十八春》（《半生缘》的前身）在上海《亦报》连载，引起一阵轰动。她说，有个跟曼桢同样遭遇的女子，从报社里探悉了她的地址，曾经寻到她居住的公寓里来，倚门大哭。这使她感到手足无措，幸好那时她跟姑姑住在一起，姑姑下楼去，好不容易将那女子劝走了。

还有周作人也曾经在散文里，引用过曼桢的名字。

谈话的锋头一转，她问起我南洋的事来，问起猎头族（Dayak）的生活情形。她对于这一种原始民族的风习，非常有兴趣。她听我谈起住在“长屋”（long house）的达雅人，竹编的地板，从裂缝里望得见下面凹坑里堆积的垃圾、人屎及动物遗粪；以及甘榜（Kampong）里逐水而居的马来人……神情专注，像是稚拙的小孩。她说喜欢阅读一些记录性的书籍，用英文说，便是documentaries，像是史前时代的人类史。举例来说，她看过Mary Renaul写的《*The King Must Die*》，看得津津有味。

她当然也喜欢看章回小说，尤其是张恨水的9本书，一看神经便松懈下来，有一种relaxed的感觉。我告诉她最近看了《歇浦潮》，叫

好不迭。很少碰到这样好的小说。她说听到你这样说,高兴极了,因为一直没有人提过这本书,应该有人提一提。同时我又指出,《怨女》里"圆光"一段,似是直接从《歇浦潮》里剪下来的,她立刻承认有这样一回事,并没有因此不悦。不过,当我说起《歇》书里"圆光"那一段,比《怨女》写得还要好,因为前者包括了一个女人的心理惊悟,而后者只是一场过场戏时,她却不以为然,她说,"圆光"在《怨女》里,不是主戏,如果添上心理描写,便轻重倒置了,而且和整个小说的主题也不配。这话我当然以为是。

她说她看《歇浦潮》是在童年。"圆光"这一段,似是顺着下意识滑进《怨女》书中去的,因为写《怨女》时,手边并没有《歇浦潮》作参考。她还记得书中写得最好的是贾少奶、贾琢渠、倪俊人的姨太太无双,这和我的看法一致。我还说,我还喜欢作者塑造的吴四奶奶、君如玉、贾宝玉、玉玲珑、媚月阁以及钱如海的太太薛氏、开变相"堂子"的白大块头等人,她听了莞尔一笑。真的,《歇浦潮》是中国"自然主义"作品中最好的一部,我说,可惜作者的"视景"(vision)不深,没有如《红楼》那样悲天悯人,也不像《海上花》的温柔敦厚。所以作者所看到的,只是人性狭隘的一面,也就是性恶的一面,使人觉得这本书太过cynical了,不能称做伟大。她说,真高兴你看到这些,真应该写下来,比你写我更要好,更值得做。我说《歇》书的海上说梦人已经等了40年,让他再等几年不迟。倒是写关于您的小说评介,因为是一鼓作气写下来的,迟了也许不行,她听了又是盈盈一笑。

这时她站起身来,走到厨房里,替自己泡了一杯"即兴"咖啡。她不时用茶匙搅动着,搅得很细。她喝咖啡不搁糖,只放牛奶。然后又替我端了一杯来。她说一向喜欢喝茶,不过在美国买不到好茶叶,只有改喝咖啡。我问起为什么不请朋友从香港或者台湾寄点茶叶过来。她连忙说,我顶怕麻烦人家,因为大家都忙,我什么事都图个简

单。说罢,她端起杯子来啜饮了一口。她喝咖啡的姿态,充分说明了所受的教养,很像亨利·詹姆斯一本名叫《波司登人》(*Bostonians*)小说的封面,那戴着半截手套的贵妇,一手端茶碟,一手侧倾茶杯,杯底向着人,极其优雅。

顺便问起她起居饮食的情形,她微扬着脸说:大概每天中午起床,天亮时才休息。这习惯养成很久了——的确是作家的习惯。她是和月亮同进退的人,难怪看见月亮的次数较常人为多,所以她小说里有关月亮的意象,特别的多,也特别的玲珑。

至于食物,一天只吃半个English muffin(一种类似烧饼的食品),以前喜欢吃鱼,因为怕血管硬化,遵医嘱连鱼也不吃了。我猜她大概喜食零食,将一天需要的消耗量,一点一点分开来吃,因为零食一道,也很会饱人的。她说她有患一种High cholesterol病的可能性,还有一种"感冒"旧病,发起来可躺在床上,几天不吃饭,因为吃了都吐了出来。但是口渴却很难耐。说着,一杯咖啡已经饮完,她又去替自己斟了一杯来。她说她一喝起咖啡来,便喝个不停。

从《歇浦潮》,很自然地,谈到了《海上花》这本说部。我说《海上花》文笔虽然干净利落,可惜太过隐晦,很多地方交代不够明白。她认为是,譬如诗婢苏冠香便是一例。她又用手比划着说:"像《红楼》有头没有尾,《海上花》中间烂掉一块(她说时双手比成一个圆圈),都算是缺点。"她说话时运用的词汇很特别,像她形容30年代的小说,老喜欢"拖一条光明的尾巴。"又单用"戏肉"二字,来形容小说中的精彩部分,都使我感到新奇而怔忡。

我又批评《海上花》的对话全部用苏白,也不是很写实的,谁敢保证书中人,个个都只会说苏州话呢?她颇不以为然,因为作者韩邦庆只会说苏白,不会道京腔,而且他在模拟苏白时,经过一番"再创造",并不容易。我又说《海上花》如果用《歇浦潮》的方式写出来,可能会更成功。但是,她连忙接口说,《歇》书写成的时候,都快民国

十年了，而《海上花》却是满清末年的作品。

接着，我又批评作者写陶玉甫、李漱芳的恋爱，太过“温情理想化”，再插上妹妹李沅芳，整天歪缠着“姊夫”陶玉甫，看来非常的“假”，令人不耐烦。因为，沅芳虽是清倌人，却是在“堂子”里长大的，耳濡目染，不可能天真成那样，最后连姊姊的死都弄不明白，以为她是去做客，过几天还会回来的。她却认为：就李漱芳母女开堂子的作风来看，可能会产生出沅芳这样的雏妓来。这也是《海上花》的主旨之一，是描绘形形色色的妓女，并不仅限于暴露人性的黑暗面，像《歇浦潮》那样。我又说，根据自己的看法，仿佛李漱芳一半是她妹妹气死的，因为眼看着沅芳和玉甫亲热，心里气不过，嘴上又说不出来，积郁成疾，这自然是“弗洛伊德”派的看法。她听到这里，始先微微一惊，然后突然大笑起来，一面笑，一面说，这话让志清（夏先生）听见了，一定会诧异。这使我感到非常怔忡，事后仔细一想：大概她认为我这个人固执得可以，看小说从一个先入为主的观点出发，不太从容，显得霸道。这也许因为《海上花》一书，我没有她看得那样仔细透彻。

谈起她自己的作品，她说早年的东西，都不大记得了，《半生缘》最近重印过一次，记忆还算新；《倾城之恋》难为你看得这样仔细，不过当年我写的时候，并没有觉察到“神话结构”这一点。她停了停又说，仿佛每个人身上都带有mythical elements似的。

我说她每篇小说的意象，怎么安排得这样好？和整个故事的结构、人物都有关系，有时是嘲弄，有时是一种暗示性的“道德批判”，用英文来说，非常dynamic。五四以来的大家我看过一些，很少有人能够将意象的功效，发挥得像她这样活泼的。多半只限于“装饰”一途。好像连钱钟书也不例外。像《第一炉香》里，薇龙的姑妈梁太太一出场的时候，面纱上爬着一粒绿宝石蜘蛛，后来薇龙进入宅第后，“一抬头望见钢琴上面，有一棵仙人掌，……那苍绿的厚叶子，四下

里探着头,像一窠青蛇;那枝头的一捻红,便像吐出的蛇啥子。”还有园游会过后,薇龙陪同姑妈一同进餐,因为彼此找到了新的男朋友,心里欢喜,嘴里说不出来,两人同时割切着冷牛舌——这牛舌头是个dumb brute,像唐人绝句里的“鹦鹉前头不敢言”,产生了极深的嘲弄意趣,真难为她设想得这样周到! 她听到这里,说,你看得真仔细! 要不是你这样一说,我完全记不起来了。她顿了一顿又说,我的作品要是能出个有批注的版本,像脂本《红楼梦》一样,你这些评论就像脂批。听到这里,我非常感动。

我又问她,在写《第一炉香》时,有没有考虑到意象的这层功用呢? 这话她没有作正面答复,只说,当时我只感到故事的成份不够,想用imagery来加强故事的力量。

我又侃侃直讲下去,像《阿小悲秋》,那苏州娘姨看来像一个“大地之母”,因为自始至终,她都在那里替主人洗衣服、整理房间,仿佛有“洁癖”似的。故事结尾时,她发现“楼下一地的菱角花生壳,柿子核与皮”,还忿忿不平地想着:“天下就有这么些人会作脏,好在不在她范围之内。”写得真是好! 她听到这里,爽朗地又笑了起来。她的笑声听来有点腻搭搭的,发痴嘀嗒,是十岁左右小女孩的那种笑声,令人完全不敢相信,她已经活过了半个世纪。从笑声里,我觉察到她是非常偏爱《阿小悲秋》的。

随即谈到了《红玫瑰与白玫瑰》。她说《传奇》里的人物和故事,差不多都“各有其本”的,也就是她所谓的documentaries。我说这篇故事充满了嘲弄和讽刺,像红玫瑰表面上像个“坏”女人,其实很忠厚,作者对她非常同情;而佟振保却是个道道地地的伪君子,作者暗中对他下了一道“道德制裁”。她说道德制裁不至于。佟振保是个保守性(她用英文说,便是Conventional)的人物。他深爱着红玫瑰,但他不敢同她结婚,在现实与利害的双重压力下,娶了白玫瑰——其实他根本用不着这样瞻顾的,结果害了三个人,包括他自己在内。

她很抱歉地说，写完了这篇故事，觉得很对不住佟振保和白玫瑰，这两人她都见过，而红玫瑰只是听见过。我想她言外之意是说她对于佟和白玫瑰二人的要求，太过严苛了，不够宽厚。

不知怎么，又谈到了《半生缘》。我说世钧和曼桢恋爱这件事，叔惠像是完全蒙在鼓里，似乎与实情不符。因为，据我所知，男人在爱情方面，嘴最敞了，对于好朋友的罗曼司，多半很清楚，而且好奇心重，不致于像叔惠那样，对曼桢漠不关心。她说30年代的男性，一切都学西方，连恋爱的方式也一律模仿，所以叔惠才显得那样潇洒。这一点我们争持甚久，她也相当执拗，结论是她对于现代的许多事情，太过隔膜了。不过当我谈到阿宝这个角色，塑造得不够逼真时，她一口承当下来。因为，我说，当曼璐装病，设计骗取曼桢到她家中时，阿宝表演得太过“逼真”了，简直是个演员，不像庸人；尽管事前她是知情的，曼璐也不可能像导演那样，将她排练得那样好，而且，事实上也决不可能。这一点她完全承认，因为迁就故事，权且将阿宝“利用”一下。

同时，我又告诉她，不太满意《秧歌》的结局。因为动作太多了，近乎闹剧化，冲淡了故事的“抒情”主调。她听到这里，连忙说，这些都该写下来，写批评如果净说好的，很容易引起别人的反感，结果人家失去对你的信赖。

接着，她主动告诉我：《赤地之恋》是在“授权”（Commissioned）的情形下写成的，所以非常不满意，因为故事大纲已经固定了，还有什么地方可供作者发挥的呢？不过，我说仍然喜欢戈珊这个角色。她说戈珊是有这样一个人的，虽然也是听人说起，自己并没有见过。

谈到这里，她已经喝完第四杯咖啡了。

话题转到五四以来的作家。她说非常喜欢阅读沈从文的作品，这样好的一个文体家。我说沈的短篇不错，有些地方，简直就是陀思

妥耶夫斯基,她听着笑了起来。但是,我认为沈的长篇《长河》并不成功,看来不像小说。她说没有看过。至于老舍的《骆驼祥子》,我说早年读的时候,非常钟意,她却不以为然,她认为还是老舍的短篇精彩。钱钟书呢?她只看过《围城》,没有碰过他的短篇。所以,当我提到《半生缘》有些地方,跟钱的一篇《纪念》,甚为类似时,她认为只是"偶合"。我又说《围城》当然写得很好,可惜太过"俊俏"了,用英文说,便是too cute,看第二遍时,便不喜欢了。她听到这里,又笑了起来。看来她赞成我的看法,我接着还告诉她,还喜欢吴祖缃——这个名字她听着陌生,她说在大陆上,只知道有个剧作家,叫吴祖光的,非常有名,这人后来被"斗"掉了。谈到鲁迅,她觉得他很能暴露中国人性格中的阴暗面和劣根性。这一种传统等到鲁迅一死,突告中断,很是可惜。因为后来的中国作家,在提高民族自信心的旗帜下,走的都是"文过饰非"的路子,只说好的,不说坏的,实在可惜。

台湾作家,她看过朱西宁的《铁浆》,我说《铁浆》写得很好,她说,"嗳"。还有康芸薇的《新婚之夜》,她叫得出名字来,认为写得很colorful。康的其它的一些作品,她说没有留下很深的印象。

她手边经常收到两份台湾出版的杂志:《幼狮文艺》和《皇冠》。她说看《幼狮文学》,喜欢看翻译小说,她清晰地说出刘慕沙,朱西宁太太的名字。

她又认为台湾作家聚会太多,是不好的。作家还是分散一点的好,避免彼此受到妨害。我说故世的夏济安先生,也提过这一点,曾经在一篇英文文章里,说台湾作家,不是隐士,是"声名狼藉的朝夕聚会的社交家notoriously gregarious。"

至于西洋作家,她谦虚地说看得不多。只看过萧伯纳,而且不是剧本,是前面的序。还有赫胥黎(Aldous Huxley)、威尔斯(H.G. Wells)。至于亨利·詹姆斯、奥斯汀、马克·吐温则从来没有看过。我不免奇怪:她没有看过太多的英文作品,为何英文写得这样好?她的

《秧歌》和《怨女》都有英文本，后者加大语言系主任大为推崇，认为英文写得好极了。

然后她告诉我，平常喜欢看通俗英文小说，哑谜立即打破了。她看了不少James Jones的小说，对于作者和女经纪人之间的微妙关系，非常感兴趣。因为女经纪人是有夫之妇。她和丈夫两人，协助Jones成名，不遗余力，丈夫一点都不妒忌，甚至Jones把他跟女经纪人之间的一些艳秘，写进小说里去，丈夫也不介意。这使我立即联想起：早年上海的百万富翁哈同，跟太太罗迦陵和亲密"战友"姬觉弥之间的关系，也很能引人入胜。作家有时往往"小"题"大"做，见人所未见，是《红楼梦》里说的"情哥哥偏寻根究底"，张爱玲似也不例外。

阅读对于她来说，已成为第二生命，仿佛活在空气里一样，她说。她引用业已逝世的丈夫Rehyer的话说，Ferd常说我专看"垃圾"(trash)！说完又笑了起来，像是非常的应该。

此所以她对于张恨水，嗜之若命了。

关于《红楼》，她说一俟工作在6月份结束后，便准备用英文写一篇考证，同时接下去，把英译《海上花》的工作做完。像《红楼梦》，她认为不止写了十年，因为曹雪芹拆开了重订，又再拆阅。她用手不断比划着对我说。她说曹大概死于四十七八岁，所以《红楼》没完。

我问起她宁府和荣府里住家分配的情形，因为读的时候一直模糊，她说这一点作者没有交待清楚，不像大观园那样，还有蓝图。我又说，《红楼》读起来像是许多小故事的串连，不像狄更斯或者《海上花》，分多线进行，脉络起伏；像是"弄小巧借剑杀人"一章，描写凤姐毒害尤二姐，作者因为想在一两章内圆满结束，不免有一种挤迫的感觉，譬如秋桐这个丫头，像是凭空里掉了下来，有如希腊神话里，机器中摇出来的神仙。这是因为作者处理的手法，戕害了故事的

可信性。她说，嗳，好像秋桐后来也不见了，没有交代。但是，她接着说，当时一切都在草创之中，连白话也不够用，许多词汇都是曹雪芹自己创造出来的。

从《红楼》移花接木，接枝到《金瓶梅》上。我说读《金瓶梅》，总觉得面对着一个纸糊的世界，样式看来假得很。她听了颇感诧异，好像一个人怎么能够欣赏《红楼梦》和《歇浦潮》，惟独走不进《金瓶梅》的世界里去？我说像吴月娘这种缺乏酸素的女人，实在少见。她认为好便好在这里，吴月娘对于潘金莲、李瓶儿等姨娘的态度，表面上似乎毫不嫉忌，那是因为当时的社会传统，不得不如此。但是，月娘有时说起话来，也会酸溜溜的，这使得吴月娘充满了"暧昧性"（她用英文说，便是ambiguity），所以是更近乎人性的。她接着又指出，每当她读到宋蕙莲以及李瓶儿临终两段，都要大哭一场。但是，我坚持说，《金瓶梅》写得甚为粗糙，而且写来写去，无非是西门庆如何又娶了个姨太太，成了固定公式，看多了会令人起腻。她说西洋故事里，不也有唐璜吗？我又接下去说，很多人看《金瓶梅》，无非垂涎其中猥秽的部分罢了。她说看过"洁"本，仍然觉得很好。

谈到她自己作品留传的问题，她说感到非常的uncertain（不确定），因为似乎从五四一开始，就让几个作家决定了一切，后来的人根本就不被重视。她开始写作的时候，便感到这层困恼，现在困恼是越来越深了。使我听了，不胜黯然。

不过，一个作家实在无法顾忌这些，她说，我现在写东西，完全是还债——还我欠下自己的债，因为从前自己曾经许下心愿。我这个人是非常stubborn（顽强）的；她又补充一句，像许多洋人心目中的上海，不知多么色彩缤纷，可是我写的上海，是黯淡破败的。而且，她用手比划着，就连这样的上海，今天也像古代的"大西洋城"（Atlantic），沉到海底去了。她说这话的时候，有一种玉石俱焚的感慨。

她随即问起我写东西时的情形来。我说自己创作的时候，很慢

很苦，弄到最后，厌烦到了极点，甚至想将它扔掉。当然登出来以后，又不一样，因为换了一副面貌了。她笑了起来说，她不是这样的，她写作的时候，非常高兴，写完以后，简直是“狂喜”！她用嘹亮铿锵的音调，说出“狂喜”两个字。我想她的作品，为何这样感动人，大概和“狂喜”有极深极密的关系罢！

她说写过一部英文小说，兜来兜去找不到买主，预备将它翻出来；不过有些地方还得改。另外用中文写的军阀时代的长篇小说，写了一半搁下来了，也想把它赶完。还有两个短篇，极待整理出来。她要想写的东西太多太多，不过她不大喜欢谈尚未完成的东西。

又譬如美国人的事情，我也想写的，她说。“哦？”我有点不敢相信。但随即想起她的《第二炉香》，人物完全是香港一地的英国人，便不再诧异了。不过，我写的东西，总得酝酿上一二十年，她又说。我问是不是要写这么久呢？她说不，是指要隔这么久才写得出来。

从她的三层楼公寓辞别出来，已经凌晨2时半了。这次会面，足足谈了7小时。然而仍有很多话，觉得没有说出来。是她说的，像这样的谈话，十年大概只能一次！又说朋友间会面，有时终身只得一次。那么，我应当感到十分满意了。走向清空明亮的柏克莱街头，手里捧着她亲笔题赠的《怨女》英文本，和Chanel No.5香水，刹时间，它们幻化成为珍贵的历史性的“南朝金粉”和“北地胭脂”（《怨女》英文名）。我想张爱玲很像一只蝉，薄薄的纱翼虽然脆弱，身体的纤维质素却很坚实，潜伏的力量也大，而且，一飞便藏到柳荫深处。如今是“西陆蝉声唱，南冠客思深”的时候。又想起《第二炉香》里，描写一个人极大的快乐，“在他烧热的耳朵里，正像夏天正午的蝉声，‘……吱……吱……吱’一阵阵清烈的歌声，细，细得要断了；然而震得人发聋。”是的，蝉声是会震得人发聋的。

这不正是张爱玲的写照么？

夜访张爱玲补遗

《夜访张爱玲》一文刊出后，事隔半年多，忽然发现有些片段忘了写进去，似有遗漏之嫌，现在补记在下面，用飨“张迷”……

书桌：张女士的起居室内，有餐桌和椅子，还有像是照相用的“强光”灯泡，惟独缺少一张书桌，这对于一个以笔墨闻世的作家来说，实在不可思议。我问起她为什么没有书桌？她回说这样方便些，有了书桌，反而显得过分正式，写不出东西来！我想起自己见识过的留美学人或者作家的书房，千篇一律一张四四方方大书桌，四围矗立着高高低低的书架，堆满了书，中、西文并列。只有张女士的书房例外，看不到书架和书桌。不过，她仍然有一张上海人所谓“夜壶箱”、西洋称之为“night table”的小桌子，立在床头。她便在这张夜壶箱上，题写那本她赠送给我的英文书《怨女》。

《怨女》：她说这本书在英国出版后，引起了少数评论，都是反面的居多。有一个书评人，抱怨张女士塑造的银娣，简直令人“作呕”（revolting）！这大概种因于洋人所接触的现代中国小说中的人

物，都是可怜虫居多；否则，便是十恶不赦的地主、官僚之类，很少“居间”的，像银娣这种“眼睛瞄法瞄法，小奸小坏”的人物，所以不习惯。

初次见到她时，我连连说着，您跟我想像中的不一样，这句话让她听了，引起很深的刺激，尽管她当时是满脸堆着笑，听我说着自己的观感；因为她后来在写给夏志清先生的信上，曾经提起这件事，说我看到她后，简直 shocked（震呆了）！其实不然——也许恰恰相反！我想像中的张爱玲，是个病恹恹、懒兮兮的女人，如果借用李贺的诗句来形容，是“蓝豀之水厌生人”，哪像她现在这样活泼和笑语晏晏！这一层误会，似乎只有借用文字才交待得清楚，仿佛连在电话里也说不明白的。

她虽然不大看严肃的西洋作家，但是在夜访中，她依旧提起了几个名字，像是Kafka、Brecht，还有Harold Pinter。她又说Brecht（德国剧作家）是她丈夫Ferd的好友，这事一直等到Reyher先生故世后，在遗留的信札中才发现的。她并且说很欢喜阅读Pinter的剧本，觉得不错。我说看过Pinter的“The Care taker”、“The Homecoming”等，认为“不怎么”。Brecht的戏，我则印象浅淡，也许看过，记不得了。张女士同时跟写《冷血》出名的美国畅销作家Truman Capote也通过信。

《流言》里有一篇小文：《说胡萝卜》，全文如下：

有一天，我们饭桌上有一样萝卜煨肉汤。我问姑姑：“洋花萝卜跟胡萝卜都是古时候从外国传进来的罢？”她说：“别问我这些事。我不知道。”她想了一想，接下去说道：“我第一次同胡萝卜接触，是小时候养‘叫油子’，就喂它胡

萝卜。还记得那时候奶奶(我的祖母——‘应是李鸿章的千金’)总是把胡萝卜一切两半,再对半一切,塞在笼子里,大约那样算切得小了。——要不然我们吃的菜里是向来没有胡萝卜这样东西的。——为什么给‘叫油子’吃这个,我也不懂。”

我把这一席话暗暗记下,一字不移地写下来,看着忍不住要笑,因为只消加上“说胡萝卜”的标题,就是一篇时髦的散文,虽说不上冲淡隽永,至少放在报章杂志里也可以充充数。而且妙在短——才起头,已经完了,更使人低回不已。

对于上面这篇小文,我的解析是:作者因为家道中落了,借用胡萝卜一事,来抒发“今不如昔”的感慨。张女士却不以为然,她有另外一种说法,而且在日后的信件上,还郑重道及这一事,她这样写:

“……忽然记起《说胡萝卜》那篇,我姑姑说从前只喂叫油子,是指吃菜习俗的变迁,因为中国人从前不吃胡萝卜、番茄等。不是说家道式微。”

不知读者看法如何?是从张女士之说呢,还是拙见?

她又告诉我:《流言》这一次问世时,印了两千本,用的纸张,是她“囤积”在家的白报纸。那时候上海沦陷在敌人手里,纸币不值钱,家家户户都“囤”货,她便“囤”了一点白报纸,还有一个越剧名女伶“囤”了一院子的旧铁条;她说连晚上也睡在白报纸上面,这使我听了,觉得非常新鲜有趣。

《半生缘》则费时一年才写成功。

张爱玲的处女作

张爱玲的处女作《我的天才梦》，是一篇近乎《流言》体的散文，发表时间应当追溯到民国三十一年。大概是当年年初吧，上海的一家通俗畅销杂志《西风》征文，题目广义地规定为"我的生活"。应征者可以在"我的——"名目下，狭义地游刃一番，用夫子自道的方式，掏出自己职业生活的甘苦，譬如《我的地底生涯》（指矿工），《我的脚底》（指舞女），而张爱玲写的，是她被人赞美为"天才"——她自己也有点"意意思思"地觉得——而肩荷的种种痛苦。

《西风》杂志在民国二三十年间流行于上海，主编仿佛是黄嘉德，如今久居美国的乔志高，也常常在这份刊物上撰稿，趣味当然是综合性的，兼顾到一般读者，而不以文学或者纯文艺为标榜，迥异于张女士所谓的"同仁杂志"。记得我前年夜访时，第一次乍听到"同仁杂志"这个名词，觉得她用词非常真切灼人，不免联想到台湾好一些销路不畅、近乎冷僻的杂志，都是同好或者文艺青年们集资办的同仁杂志，遂情不自已地笑了起来。

《西风》既然不是同仁杂志，就只好面对大众，于是成为文人雅

士的讥讽对象。像钱钟书,在他所撰的《围城》长篇中,有一节写到洋买办的客厅,便信手拈出"一大堆的《西风》",来汗牛充栋其间。其实,虽然钱钟书读通了拉丁文,却回过头来,大加嘲笑、极力挖苦翰墨不通的洋买办以及其人粗鄙的美式英文,也嫌略伤忠厚,因为他忘了,自己是在那里"一百步笑五十步"而已。又说不定他是读不懂艾略特的诗吧,竟然毫不客气地鄙薄他,先将这位不是正统英国裔的诗人,译名易为"爱利恶德"——是讽刺艾略特爱钱,还是文人无行?后来又让小说中的一个"书独头"曹元朗,吟出下面一节"拼盘姘伴"体的歪诗来:

"昨夜星辰今夜摇漾于飘至明夜之风(二)
圆满肥白的孕妇肚子颤巍巍贴在天上(三)
这守活寡的逃妇几时有了个新老公(四)?
jug! jug!(五)污泥里——
Ef Ango e il mondo!(六)"

通篇《围城》,便充满了这种"裔你克"(cynic)式的冷嘲热讽。说也奇怪,钱钟书把任何一种国籍的人(尤其是中国人)都笑遍了,惟独不笑英国人,原因很简单,因为钱自己是牛津出身的,颜面攸关,不得不采取较为保留的态度。这一种笑人不笑己的"射他耳"(satire),实在毫无幽默可言,令人难以接受。此所以钱自诩万能,惟独写不出一本流言式的散文集来,因为他那种雀儿拣高枝飞、鸟瞰众生相的高级势利作风,是碰都不能碰一下自己的毫毛的!

话题扯远了。却说《我的天才梦》参加征文,并没有得到头奖,只博得个特别奖,在民国三十一年(记不清楚是哪一月了?)出版的《西风》上,和其它两位得奖人,同时刊登出来。我看到这篇文章时,是在五年前温哥华的卑诗大学,现在很后悔,当时不曾影印一份;否

则又可以像周瘦鹃的《写在〈紫罗兰〉前面》，商请《中国时报》再刊一遍，用飨同好。

《天才梦》一文大概两千字还不到。当我初读时，已经把张女士的全部作品（只差一部《半生缘》）看熟了，仍然感到震惊不已！她的确是不出山则已，一出山便是一记杀手锏！《天才梦》是一个敏感的少女，有关自己早熟早恋的一篇自白。然而，很奇怪地，隔着作者三十多年的创作生活来看，当今仍然具备X光那种透视作用；如果读者有意研究张氏的全部作品，这篇处女作仍然不容错过。作者此时正当胡兰成所说的，是“衣服与身体两相叛逆”的青春期；再加上满溢的天才，恰如一位天潢贵胄，却谪居在寻常布衣家，那种痛苦与挫磨，也就非常人可比了。她说在日常生活中，对于颜色、气味和音乐，非常敏感，写文章，她喜欢用华美的字眼，像婉妙、splendor；又喜读《聊斋》。但是，就像前面所引“衣服与身体”的比喻那样，她的生活和她的天才，是牛角牴似的。她的母亲教给她一本《淑女须知》：教她如何微笑，如何走路时摆动的幅度不能太大；教她如何结毛衣，出门的时候要善伺人色，结果统统失败了。因为，根据她的自供，她在一间屋子里住了三年，结果弄不清楚电灯开关在哪里？她一笑起来便是大笑，从来学不来巧笑，走路也不合淑女的节拍。所以，她的结论是：尽管她懂得享受盐水花生，看七星赶月、雨夜街灯，听苏格兰风笛，对于她，在生活与天才之间，无法取得纤秾中度的和谐时，

“生命只是一袭华美的袍子，爬满了虱子。”

末一句自然是一句警句：美丑对立的意象，跌宕潇洒，配合得好极了！和日后她小说或者散文中的那些婉妙精致的意象比较起来，丝毫不见逊色，甚至略有过之，而无不及！同时，作者甫在中国文坛登场，便等于替自己的终身结果，作了预言式的宣告：她在现实生活中，可能是个失败者，因为天才替她披上一袭华美的袍子；生活却恶作剧地，在袍子的夹缝和里子里，布满了虱子，使她感到（利用她自

己在《谈跳舞》一文中的说法）“奇痒难堪，高而尖的，爬抓聒噪。”

所以，西洋人有句老生常谈：“天才是长久的受苦。”一点都不假！在一切的是非成败转眼成空以后，天才留给世人的，是些什么呢？是“满纸荒唐言”么？还是像《金锁记》里的一句话，“朵云轩信笺上落了一滴泪球，陈旧而迷糊”么？

1973年元月28日寄自美东

作者附志：

我想借这个机会告诉读者：《张爱玲的小说艺术》这本评论文集，未能按照预定日期，跟大家见面，这个错不在大地出版社，而错在我本身。原先我准备把拙作《抛砖记》中评论张女士的三篇文章腾挪出来，和这本新书合并出版的，结果因为版权归属问题，未能如愿。在出版界充斥着盗印、翻印等劣行，作者争相剽窃别人作品却恬不知耻、绝不认帐的今天，国内能有出版商挺身出来，维护自己的版权，毋宁说是一件好事才对！《小说艺术》因而脱期出版，让我独自多搅点脑汁，多写一两篇评文，也是应该的。这样，一本新书里里外外全是新的，没有一件是装着隔宿温吞水的新瓶，想必读者把书拿在手里的时候，分量会不同些；而作者私底下的那种欣喜，更是不同了。

试论张爱玲《倾城之恋》中的神话结构

顾名思义，凡是读到"倾城"之类的题目，我们一定会联想起中国历史上一些祸国殃民的美人来，像是褒姒、妲己和杨贵妃之类。张爱玲写《倾城之恋》的构想思路，首先一定循着这一观点出发，是毋庸异议的。不过张一向欣赏"反高潮"，觉得"在艳异的气氛下，人性会呱呱地叫起来。"[1]《倾城之恋》写的正是反高潮：一个28岁离了婚的女人，在一次香港战争中，掳获了她的爱情战利品—— 一个32岁的花花公子，女主角"白流苏并不觉得她在历史上的地位有什么微妙之点。她只是笑吟吟的站起身来，将蚊烟香盘踢到桌子底下去。"[2]

这是极其"现代"的看法。自从法国大革命以来，王侯将相逐渐没落，终于像张在文中所言，"被吸收到朱红洒金的辉煌的背景里去。"而这幅背景，有如平剧中的一堂"守旧"：金翠悦目，用来烘托现代才子佳人间发生的爱情，使得在它重叠反射的透视下，产生既阴暗又明晰的效果来。借用王维在《鹿柴》一诗中的说法，这一种技巧，便是"返影入深林，复照青苔上。"20世纪初期的几本大小说，像

是乔伊斯的《尤里西斯》、福克纳的《八月之光》，都曾经先后以希腊神话、耶稣一生的事迹为底，曲曲描出现代人（反英雄）的悲欢离合。而张在30年前的上海（时当民国三十二三年），以及笄未久的华年，居然和西方作家发生这种神奇的契合：天人妙机，福至心灵（我不相信她当时细看过《尤里西斯》和《八月之光》），诚不令人咂舌！

这篇文章所要讨论的，便是张爱玲如何以古代的美人，来烘托比照她笔下的白流苏—— 一个无足轻重、穷遗老的女儿，以及张爱玲如何在不动声色的情形下，举重若轻地完成了她的使命。套一句西方的陈词，本文专注的一点，是《倾城之恋》中的"神话结构"（Mythical structure）。

五四以来，写男性心理最入微的，当数张爱玲《红玫瑰与白玫瑰》中的佟振保，因为这一点不在本文的讨论范围之内，容他日再论。白流苏是属于她那一时代，而又超越那一个时代的，是实写虚写兼而有之的人物，所以包括有两重层次：一层写实，一层象征（神话），白流苏的复杂与多面性，种因于此。尽管白流苏本身，并没有像佟振保那样，具备了种种矛盾与戏剧性的冲突，供人玩味之处甚多。

白流苏出场的时候，是有胡琴伴奏的，作者似乎有意引起读者联想，白是京戏里的一个女生角—— 一个没有时空拘束的典型中国美人：

胡琴上的故事是应当由光艳的伶人来扮演的，长长的红胭脂夹住两片琼瑶鼻，唱了，笑了，袖子挡住了嘴……

然而，白流苏尽管蕴藉了古代美人的风华，一方面又是兵荒马乱中设法自全的小妇人，作者借着女主角对镜自怜的一段，随随便便，对于这两种"相反相成"的个性，谱造了几句：

洋台上，四爷又拉起胡琴来了，依着那抑扬顿挫的调子，流苏不

由的偏着头，微微飞了个眼风，做了个手势。

这时候，“她对着镜子这一表演，那胡琴听上去便不是胡琴，而是笙箫琴瑟奏着幽沉的庙堂舞曲。她向左走了几步，又向右走了几步，她走一步路都仿佛合着失了传的古代的音乐的节拍。”

白流苏此刻在意象的升华下，完全变成了古代庙堂中的美人，可以和飞燕、合德、太真、小怜等后妃并列。然而她在这一地位上并未流连忘返，因为：

她忽然笑了——阴阴的，不怀好意的一笑，那音乐便嘎然而止。外面的胡琴继续拉下去，可是胡琴诉说的是一些遥远的忠孝节义的故事，与她不相干了。

“阴阴的，不怀好意的一笑”——在这里，作者一方面远兜远转，又把白流苏带回了人间；另一方面，又巧妙地带进了白流苏性格上阴暗的一面，也就是凶残的一面。古代的美人，多半带有杀气，所谓红颜祸水，马罗在《浮士德与魔鬼》一出戏里，著名的一句诗：

A face that launched a thousand ships.

“一张脸发动了千条战舰”，说明了中外通例：佳人不祥。白流苏既然具有了古代美人的半张脸，自然带有杀气，尽管在明处，她处处让人，颇善低头（低头是白流苏不经意的一个小动作，作者经常强调这一点），尤其对于范柳原，她动员了千秋以来积累的妇德，忍辱含垢地，进行她的持久战。这一点柳原看得最为透彻，当流苏低下头去的时候。

柳原笑道：“你知道么你的特长是低头。”

流苏是在旧家庭中长大的，习惯了“做作”，于是，流苏抬头笑道：“什么？我不懂。”柳原道：“有的人善于说话，有的人善于笑，有的人善于管家，你是善于低头的。”

善于低头的人不见得是无用的人，当流苏自谦是个“无用”的人时，柳原当面便搠破了她：“无用的女人是最厉害的女人。”

这个既无用又最厉害、从古代传奇中姗姗步出的佳人，混身带有极重的杀气：白流苏的丈夫，先她而死不说；她走到哪里，那儿的自然景色，便给熏染上一层杀戮之气。她从上海乘船到香港那天，倚在甲板上看海景：

那是个火辣辣的下午，望过去最触目的便是码头上围列着的巨型广告牌，红的、橘红的、粉红的，倒映在绿油油的海水里，一条条，一抹抹刺激性的犯冲的色素，窜上落下，在水底下厮杀得异常热闹。

还有月光下的那堵墙，"极高极高，望不见边。墙是冷而粗糙，死的颜色。"因为太过明显，兹不多赘。

杀气，阴阴的不怀好意的一笑——此外，在故事进行到2/3的时候，作者又让白流苏"阴暗"的另一面，在月光下诗魂一般现了一现，那次是她接受了柳原的电邀，再度到香港来，正式成为柳原的情妇。晚上，她在浴室里卸了妆，摸黑走到房间里来，这次又是在镜子前面，使人联想起爱丽斯进入奇境前的一段对镜：

……海上有点月意，映到窗子里来，那薄薄的光就照亮了镜子。流苏慢腾腾摘下了发网，把头发一扰，扰乱了，夹叉叮铃当郎掉下地来。她又戴上网子，把那发网的梢狠狠的衔在嘴里，拧着眉毛，蹲下去把夹叉一只一只拣了起来……

这时候的白流苏，一反平日低眉善目，"在月光中……那娇脆的轮廓，眉与眼美得不近情理，美得渺茫"的模样，变得简直有点面目狞狰，像是《聊斋·画皮》中的女鬼，又像平剧《活捉张三郎》中的阎婆惜，哪有一丁点儿"美得不近情理，美得渺茫"的气概？

古代传奇中的佳人，因为杀气太重，使接触的人，轻则家翻宅乱，像《醒世姻缘》中的薛素姐；重则引起自然界的灾害，如《水漫金山》中的白素贞，因之常常被目为妖淫转世，祸害投胎。而她有时候的确熟谙法术，可以呼风唤雨，兴妖作怪。《倾城之恋》写的是"反高潮"，流苏不是正面的红颜祸水，但是她一样具有"法术"，可

以助她转危为安，自求多福。张爱玲两度借用流苏点燃蚊烟香的场面，来烘托她的无边“法力”：

第一次是白流苏初遇范柳原的晚上，她利用陪伴七妹相亲的机会，抢走了大家心目中虎视眈眈的目的物——柳原。回家以后，和她同住一房间的七妹，早已气得上床去睡觉。她却不慌不忙、蹲在地下摸着黑点蚊烟香。洋台上三嫂、四嫂的恶言冷语，虽然听得清清楚楚，可是她这次却是非常地镇静：

擦亮了火柴，眼看着它烧过去，火红的小小三角旗，在它自己的风中摇摆着，移，移到她手指边，她扑的一声吹灭了它，只剩下一截红艳的小旗杆，旗杆也枯萎了，垂下灰白蜷曲的鬼影子。她把烧焦的火柴丢在烟盘子里。

第二次是在故事结束之时，“香港的陷落成全了她，成千成万的人死去，成千成万的人痛苦着，跟着是惊天动地的大改革……”可是流苏只是“笑吟吟的站起身来”，重复一遍她毫不惊人的魔术：她又点了一次蚊烟香，“将香盘踢到桌子底下去。”——这一姿势极其流丽潇洒！

流苏胜利了。现代的佳人，没有在惊天动地中粉身碎骨，像杨贵妃在马嵬坡前被缢死；相反地，她在风雨飘摇中站了起来。故事中另外一个传统中的古代佳人“翻版”——萨黑夷妮公主，因为错生了时代，在变动中倒了下去。这一点，张爱玲凭着卓越的手法，读来令人浑然不觉；仔细辨认之下，萨黑夷妮决不是一个闲角，而是一个反衬流苏的重要人物——请注意作者在萨黑夷妮公主的名字中，嵌进一个“黑”字，和白流苏的“白”，恰恰成为一对反义字，这一点使人想起霍桑故事里的女主角，常常被划分为黑美人和白美人。换一句话说，萨黑夷妮便是白流苏的另外一个“投影”，此所以白流苏初履香港，立即在旅馆的走廊上遇见了她，仿佛《红楼梦》里的两句偈语：“青梗峰下倚古松，入我门来一笑逢”。

第一次萨黑夷妮是背面出场——这一种手法，往往是戏剧里介绍重要人物出场的一记绝招：借着流苏的眼，读者只看见范柳原在洋台上（那儿搭着累藤花架，晒着半壁斜阳），同一个女人说话。那人"披着一头漆黑的头发，直垂到脚踝上，脚踝上套着赤金扭麻花的镯子，光着脚，底下看不仔细是否趿着拖鞋，上面微微露出一截印度式桃红绉褶窄脚裤。"

第二次是在当天晚上，香港饭店的接风宴上，这次流苏有机会，验明了"正身"：只见萨黑夷妮公主"玄色轻纱氅底下，穿着金鱼黄紧身长衣，盖住了手……她的脸色黄而油润，像飞了金的观音菩萨，然而她的影沉沉的大眼睛躲着妖魔。"

从一个放大了的角度来看，萨黑夷妮公主便是古印度的天魔女。这是流苏在香港冒险的全部过程中，惟一见过的劲敌。两阵对圆之下，有好几次，柳原险些被萨黑夷妮掳去。但是古印度的天魔女，毕竟斗不过现代传奇中的佳人。香港之战后，流苏终于正式和范柳原结婚。婚后，两人在街上买菜，无意中又碰见了萨黑夷妮公主。这时，萨已经落魄了，"黄着脸，把蓬松的辫子胡乱编了个麻花髻，身子不知从那里借来一件青布棉袍穿着，脚下却依旧吸着印度式七宝嵌花纹皮拖鞋……她的英国人进了集中营；她现在住在一个熟识的常常为她当点小差的巡捕家里。"

借着白流苏和萨黑夷妮公主翘翘板式的升降浮沉，张爱玲再一度逼近了她的题旨。这一种写法无以明之，只好称它为"十面埋伏"；而小说艺术在她这种婉妙的指法运筹下，也就一举成擒了。

注释：

[1] 见《流言》中的一篇散文，篇名因手头无书，不详。

[2] 见《张爱玲短篇小说集》：1955年7月香港天风版（第166页）以下所引，系依据同一本版本。

在星群里也放光

——我吟《桂花蒸　阿小悲秋》

张爱玲的《桂花蒸　阿小悲秋》（下称《阿小悲秋》），写的是30年前的上海，一个苏州娘姨丁阿小，在洋人家帮佣，24小时的生活实录。我不说遭遇，而云“实录”，是因为这种生活，对于阿小而言，不是一种特殊的经验，因此深具“普遍性”。如果我们触发联想，略加引申，也许可以引渡到今日台北，一个可能发生的故事。

劳动阶级的生活，在30年代的中国文坛，一度甚为流行，因为当时左翼空气的弥漫，风气所趋，很少有作家能够躲避开这一种浸染。以帮佣为题材的故事，记忆所及，当推鲁迅的《祝福》写得最为感人！此外吴祖缃在《樊家铺》中，也塑造了另外一种帮佣妇的典型——线子嫂的妈。《祝福》的女主角祥林嫂，秉性柔顺婉弱，鲁迅为了要尽量刻划所谓封建势力的荼毒，将她写成一个被动的角色，形成“一面倒”的悲剧，这是由于鲁迅心心念念想攻击的，是当时的社会制度，人物反而形成了次要。祥林嫂在故事开始，劈头问“叙述者”“人死了以后有没有灵魂？”这句话，固然达致了令人毛骨悚然的效果，却不很“写实”。我怀疑一个愚拙如祥林嫂的乡下女人，会

吐出这样文艺腔十足的名词来！但是，当时的左翼批评家，护短之余，从没有人挺身出来，指责鲁迅这句话写得不当！吴祖缃的线子嫂的妈，同样受到左翼理论的催生。这个虔婆似的老婆子，因为长期在有钱的官宦人家帮佣，学会了从钱眼里看人，回过头来，看不起自己务农而又守本分的女儿女婿，最后终于为女儿所杀！吴祖缃才气渊博，使人读后非常感动，觉得故事是可能发生的。仔细一想，作者还是远兜远转地，替左翼的教条理论做说客。在暴露了“媒婆”的身份后，读者有一种被欺诳的感觉，因为媒婆总是花言巧语，而又心怀叵测的；不是帮这边，便是帮那边，所贪图的，无非是一笔丰厚的谢媒金！

张爱玲笔下的丁阿小，就没有遵照这一种左翼论调的绳墨，丁阿小的个性，遂有如“抽刀断水”，显得暧昧，不容易界定。她既不像祥林嫂，是个十足的可怜虫；也迥异于线子嫂的母亲，受到环境影响，整个地腐化了。阿小的个性，从一方面来看，是坚定明朗、而又充满活力的。她时刻不忘督促自己留级的儿子阿顺，要他好好念书。她也颇为急公好义，忙着把自己的一帮姐妹，荐到她四处邻居的家里去。中午的时候，她还忙着炒菜，招待来探望她的客人—— 一个老妈妈，一个背米兼做短工的“阿姐”，还有秀琴。然而她个性中自相矛盾的地方也不少；她虽然很大方，却也很贪“财”，时常记起哥儿达情妇之一的李小姐，赏给她的一百块钱小费；她尽管鄙夷主人的吝啬和邋遢，有时对他会突然涌起“一种母性的卫护，坚决而厉害。”她虽然嘀咕他在挑选女人方面每况愈下，害得他“前两个月就弄得满头满脸痱子似的东西”，她和自己的男人，竟也没有正式结过婚。综合来看，丁阿小这个苏州姨娘，很难邀博到左翼作家的青睐。因为她是个不值一写的“不典型”，也就是张爱玲自己所谓的“不彻底”。其实，“不典型”有时倒是典型的、彻底的，为的是我们在日常生活中，反而常常会碰到这样的人物！

《阿小悲秋》的故事，一共有两条主线：一条以阿小为主，我们也许可以称之为经线；一条是以哥儿达为主，我们权且称之为纬线。经线是明朗的，如果以张爱玲喜爱的颜色代表，应是红色；纬线较为隐晦，再以张的色素出之，是蓝绿色。红蓝交叉，织成了极其火炽明艳的质地。乍一看，这两条主线似是平行的，互不相扰，其实是时时干涉着的。正因为如此，两条主线牵惹出作者所欲透达的两层主题：一层是大都市中男女的性关系，当然包括婚姻关系；第二层是因为这种关系，所引起值得读者思索推敲的道德课题。

故事一开始的时候，丁阿小牵着儿子阿顺，一层一层往高楼的公寓上爬。她忙碌劳累的一天，也展开了揭幕式。她张罗完毕百顺的早餐吃食后，主人跟着起身了。哥儿达也忙，他所忙的，无非是去洋行上班，回家来跟女人打“言不及义”的电话，一方面安排幽会，一方面躲避旧情人的追逐。然而，单是阿小一天24小时的过程中，便碰到3起和性——或者说，和婚姻有关的问题，主人的那条纬线，引起的嘈嘈切切弦外之音还不算。头一起是阿小和她的裁缝丈夫，因为不是“花烛”，得不到她母亲的认可；后者代表一种传统中的婚姻观念，这使得她听到秀琴一段和嫁妆有关的诉怨后，引起了苦恼、自卑，和伺机报复等种种复杂情绪。

秀琴的婚姻问题，是阿小遭遇的第二起。秀琴是从乡下到城里来帮佣的女孩子，受到都市空气的污染，无法再习惯乡下的粗鄙生活了。然而，都市中的婚姻又如何？且听阿小中午待客时，和客人的一段对话。

“做短工的阿姐问道：‘你们楼上新搬来的一家也是新做亲的？’阿小道：‘嗳。一百五十万顶的房子，男家有钱，女家也有钱——那才阔呢？房子、家具、几十床被窝，还有十担米，十担煤，这里的公寓房子那是放也放不下！四个佣人陪嫁，一男一女，一个厨子，一个三轮车夫。’那四个佣人，像丧事里纸扎的童男童女，一个

一个直挺挺站在那里，一切都齐全，眼睛黑白分明。有钱人做事是漂亮！阿小愉快起来——这样一来，把秀琴完全压倒了，连她的忧愁苦恼也是不足道的。”

这样铺张焕华的婚姻，按说应当是花好月圆了，然而不然。故事快结束的时候，多热的“秋老虎”，被一场半夜的大雷雨，冲洗得干干净净。雷雨声中——

> “楼上的新夫妇吵起嘴来，訇訇响，他不知是蹬脚，还是人被推撞着跌到厨柜或是玻璃窗上。女人带着哭声唰唰啰啰讲话，仿佛是扬州话的‘你打我！……你打我……你打死我呵！……’阿小在枕上倾听，心里想：‘一百五十万顶的房子来打架！才结了三天婚，没有打架的道理呀！除非是女人不规矩……’她朦胧中联想起秀琴的婆家已经给新房里特别装上了地板，秀琴势不能不嫁了。”

结了婚才三天便打架，显然夫妻间一开始便琴瑟失调。这也许和张爱玲独特的婚姻观有关！综观《传奇》一书，和谐美满的婚姻关系，几乎绝无仅有！《倾城之恋》里，流苏费尽千辛万苦方始捕捉到的柳原，也无法担保他婚后不拈花惹草。即使较为安闲静谧的老夫少妻，像《留情》中的米尧晶和淳于敦凤，也是勉强的结合，中间有无数的烦恼和不如意，引得作者发起感叹说：“生在这世上，没有一样感情不是千疮百孔的。”（根据张女士对我的说法：流苏和柳原的生活，从绚烂归趋平淡后，便是米先生和淳于敦凤这副模样。）

也许，在张的下意识里，只有阿小和她男人那种关系，才是较为合理的，也较为容易取得幸福。“阿小的男人……宿在店里，夫妻难得见面，极恩爱的，”同时，她在《自己的文章》里，也曾经这样说过：

“现代人多是疲倦的，现代婚姻制度又是不合理的。所以有沉

默的夫妻关系，有回复到动物的性欲的嫖妓——但仍然是动物式的人，不是动物，所以比动物更为可怖。还有便是姘居，姘居不像夫妻关系的郑重，但比高等调情更负责，比嫖妓又是更人性的。走极端的人究竟不多，所以姘居在今日成了很普遍的现象。”

她又说，“营姘居生活的男人的社会地位，大概是中等或中等以下，倒是勤勤俭俭在过日子的。他们不敢太放肆，却也不那么拘谨得无聊。”

这种论调，出自30年前一个女作家的笔下，相信要比10年前流行的“新潮流”作品还要大胆！证诸《阿小悲秋》，以上所引倒不一定是张的厥词，也不是游词，因为有意无意之间她似乎在那里设法向我们证明：现代婚姻制度是不合理的，而回复到动物的性欲的嫖妓，像哥儿达式的滥淫，等于嫖妓，“比动物更加可怖”，而这种人对于女人是病态的！

有了这样一种体认以后，我们不难对于哥儿达所代表的一条纬线，“剥极而复”。这个有一双慧黠的灰色眼睛、体态风流的外国男人，早上一下床以后，便忙着打电话，像蜘蛛一样张织着他的欲网。他所交往的女人，不是姨太太（像李小姐），便是舞女，否则便是隔壁“黄头发女人”。他的滥淫和下流，不但使人觉得可鄙，而且的确可怖。我们可以说，这个有着较高社会地位的人，其道德意识，和故事中任何一个角色比较起来，都是最低的。故事的道德含义，也借着这一种嘲弄，画龙点睛地突了出来。除了借重故事本身，张爱玲另外又凭藉一种高超的象征手法，微妙而又云淡风轻地，将含苞欲放的道德意趣，吹了开来。

象征这一手法，对于晚近的中国作家来说，已不再是新鲜物事。然而就我浅浅的阅读经验而言，能够将象征这一技巧掌握得恰到好处的，实在很少；往往不是太过，便是不及。象征主义在20世纪初期的西洋文艺界，一度出过大风头，像是托玛斯·曼的《威尼斯之死》

和约瑟夫·康拉德的《黑暗中心》问世的时候，均曾受到批评界的重视。前者据说作者企图通过一个颠狂错乱的故事，来象征欧洲精神文明的衰息。如今这种手法早已盛极而衰，我们再来阅读《威尼斯之死》或者《黑暗中心》，便觉得象征痕迹太过斧凿化了，有些地方，不仅用斧头砍，而且劳动钢刀去锯，因此为人诟病，浸渐至今，只能放到历史博物馆的橱窗里去欣赏了。《阿小悲秋》中，象征的痕迹藏而不露，张爱玲只借用几个意象，轻轻将道德旨趣点了出来，点到即止。也许是职业关系，阿小对于“脏”特别敏感。就字面上的意义来讲，阿小怕“脏”是说得过去的。引申开来，我们不难联想到，阿小是处在一个道德败坏、淫乱污秽的世界里。故事开始的时候，阿小乘三等电车来上工——

“她被挤得站立不牢，脸贴着一个高个子人的深蓝布长衫，那深蓝布因为肮脏到极点，有一种奇异的柔软，简直没有布的劲道：从那蓝布的深处一蓬一蓬发出它内在的热气……”

阿小爱干净的脾气，除了使她不断替主人洗濯脏衣服外，同时也适用到儿子身上，儿子哭的时候，她会替“百顺醒醒鼻涕”，临睡前，她不忘“烧开了两壶水，为百顺擦脸洗脚，洗脖颈。”她的爱“洁”是近乎歇斯底里的，因为侵犯到不属于她归辖的范围之内；像是黄昏时分，主人和认识的舞女在阳台上对酌，她走进去收拾藤桌上的杯盏，一眼瞥见——

“楼下的阳台伸出一角来像轮船头上。楼下的一个少爷坐在外面乘凉，一只脚蹬着栏干，椅子向后斜……地下吃了一地的柿子菱角，阿小恨不得替他扫掉。”

故事结束时,同样的镜头又重现了一次——

> “阿小到阳台上晾衣服，看见楼下少爷乘凉的一把椅子还在外面……那把棕椅子没放平……地下一地的菱角花生壳,柿子皮与核。阿小漠然想道:天下就有这么些人会作脏！好在不是在她的范围内。”

脏的意象,因为复了一复,那力量大极了。还有厨下的两只苍蝇,没头没脑朝脸上扑来,也有如:“叮叮海女弄金环”,运用得非常活泼。

舍“脏”之外,张爱玲有时通过对于阿小适度的夸张描写,来反衬出哥儿达在道德天平上的渺小,和她不成比例。哥儿达是鄙琐的,他害怕她不尽职替他洗衣服,把被单枕套衬衫袴大小毛巾一并泡在洗澡缸里。他又是小气的,冰箱里半碗“杂碎”也害怕阿小把它偷吃掉。他更是淫猥野蛮的,“黄头发女人去了以后,他一个人到厨房里吃了个生鸡蛋……他只在上面凿了一个小针眼，一吸——阿小摇头,简直是野人呀！”反衬之下,低三下四有如阿小,在性格上比他高贵得多:请客做甜饼,他没有面粉,“甜鸡蛋到底不像话,她心一软,给添上点户口面粉,她自己的,做了鸡蛋饼。”阿小的大方和急公好义,前面已经说过了,兹不多赘。最有趣的是李小姐打电话来,说哥儿达的床套子略有点破了,意欲替他制一床新的,阿小听了,竟替主人护起短来,又蓦然对他升起一种母性的卫护,坚决而厉害。这时候,哥儿达在她心目中的地位,和百顺不相上下。平心而论,就道德水平来说,哥儿达实在是个小孩。刹那间,阿小使人忘记了她的渺小,“突然站直了身子,像天神一样,眼色与歌声便在星群里也放光。”

(见《流言》中《谈音乐》一文)

“炉香”袅袅“仕女图”

——比较分析张爱玲和亨利·詹姆斯的两篇小说

一

张爱玲的《沉香屑:第一炉香》(下称《炉香》),写的是一个逼“良”为“娼”的故事。在这个长达60页约近四万字的中篇里,作者用她的一贯的工笔彩绘,写出了一个善良、美丽、小处聪明、大事糊涂的女孩子薇龙,受到姑妈梁太太和丈夫乔琪乔的利用摆布,逐步走向堕落和毁灭的经过。如果借用“炉香”中的一个意象来形容,薇龙很像“一只麻雀,一步一步试探着用八字脚向前走,走了一截子,似乎被这愚笨的绿色大陆给弄糊涂了”;而“这个愚笨的绿色大陆”,便是她姑妈梁太太所接触活跃统辖下的香港上流社会一角,时间当在中日战争前几年。

中外作家对于善良、美丽但是不够狡猾世故的女孩子遇人不淑的题材,似乎特别地敏感,特别地表同情,也特别地喜欢加以发挥。于是:我们有了李益的霍小玉,韩邦庆《海上花》中的赵二宝;在西洋小说里,哈代的黛丝,史蒂芬·克雷因的“神女玛琪”,以及在下文中即将和薇龙并列比较的伊莎白(出自亨利·詹姆斯笔下的《仕女图》The Portrait of a Lady)均是。

伴同着遇人不淑出现的，一定有个其心可诛的“恶汉”(villain)，连带也产生了是与非、善与恶的道德课题；这也是中外小说家感到“千般贴恋、万种温存”最最爱不忍释的地方。于是，霍桑认为，一个人最不可恕的，是“侵犯了他人心目中神圣不容侵犯的角落”(violation of the sanctity of a human heart)；詹姆斯是霍桑的门徒，又将这一点加以发扬光大，尽量诋毁“人对于另外一个人的利用和剥削”(man's exploitation of another man)，不管这种利用，是属于精神上的，或者肉体上的。

詹姆斯的《仕女图》，便是在这一前题下写成功的。伊莎白是从新大陆来英国访亲的孤女，因缘凑巧，使她继承了姑父塔契特(Touchett)先生一笔丰富的遗产，引起了女野心家兼清客魅洛夫人(Mme.Merle)的觊觎，将伊莎白介绍给她旧日的“相好”奥斯曼(Gilbert Osmond)先生；这种变相的“因陋就简”的婚姻(marriage of convenience)，坑害了伊莎白一辈子。伊莎白最痛苦的一点，是在她梦醒时，为了道义上的责任——她深爱着丈夫和魅洛夫人姘居时生下的私生女潘西(Pansy)，重新回到奥斯曼身边，度过痛苦的余生。这一点，在克尔凯郭尔、加谬、萨特尚未风行的19世纪末(1881年)，是深具“存在主义”色彩的。

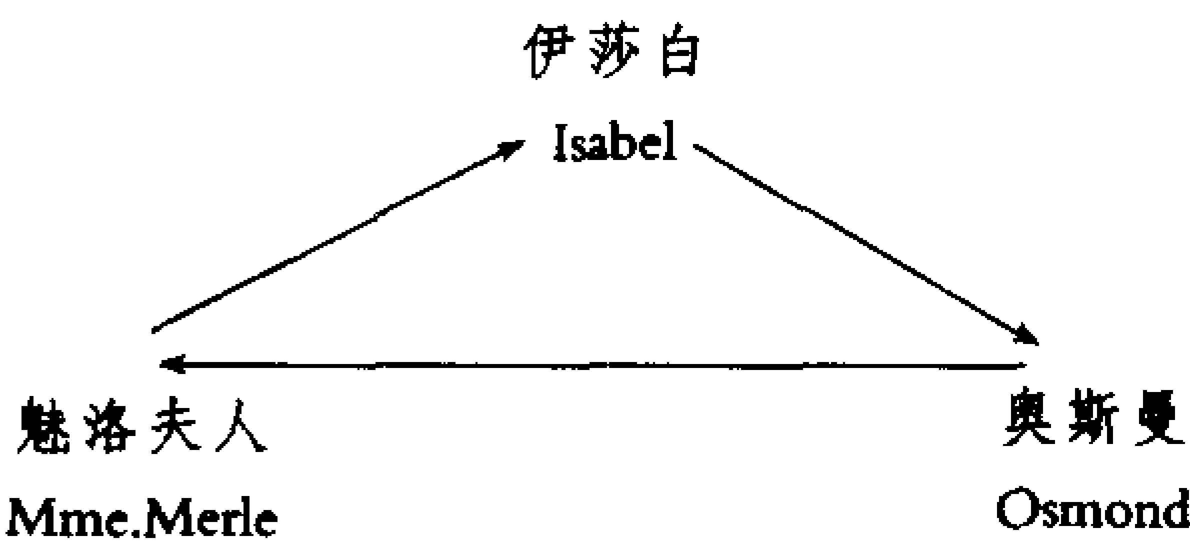
无独有偶，张爱玲的《炉香》，故事也是说，一个从上海飘零到香港的女孩子葛薇龙，为了筹措学费，投奔了住在香港半山区的富孀姑妈梁太太。这梁太太是香港阔人梁季腾的第四房姨太太，有钱，但是“永远填不了心头的饥荒”，她需要很多的爱人，而这些爱人在一开始的时候，例必由薇龙这类年轻的女孩子代为捕捉；等到入网后，再由“母蜘蛛”梁太太来独自享用。薇龙最后嫁给了梁太太的一个“爱人”，受到双重控制，一方面替梁太太弄人，一方面替乔琪乔敛财，成为一名志愿的高级娼妓，其下场的悲惨痛苦，跟《仕女图》的伊莎白不相上下。

本文的探测中心，便是从人物、背景（包括道具在内）出发，兼及题旨、小说艺术，来比较研究《炉香》和《仕女图》的相反、相成之点，从而对于张爱玲的小说艺术——或者说，《炉香》的内涵，加深一层认识和欣赏。讨论当然是以《炉香》为主，《仕女图》为副；换句话说，是以“沉香熏小像”，不过，有些时候，也许作者像柳梦梅一样，先把杜丽娘的小像挂起来，再燃上一炉香，也说不定的。

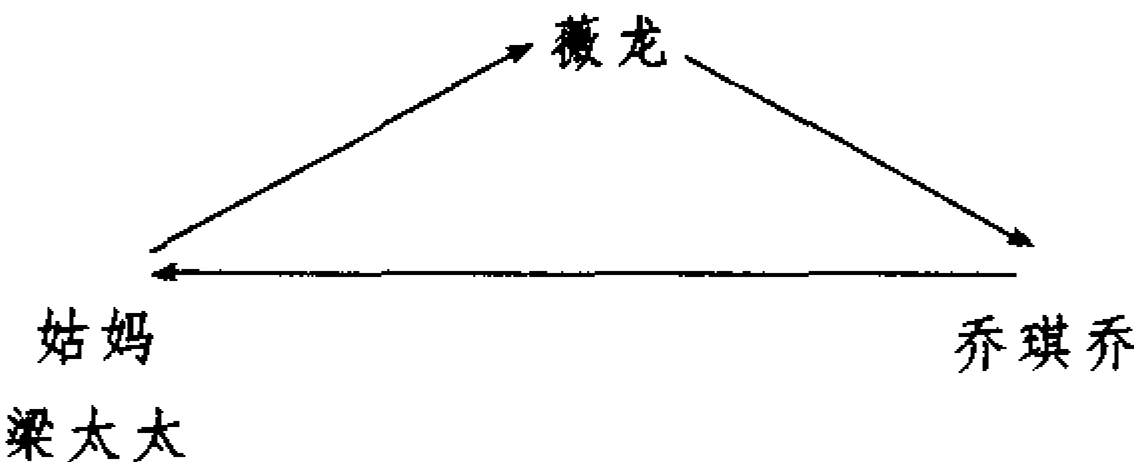
二

首先，让我从人物方面着手，来谈谈《炉香》和《仕女图》的相辅相成之处。

毋庸讳言，两篇小说最触目惊心的相似处，是三位主角之间的相互关系。在《仕女图》中，伊莎白——奥斯曼——魅洛夫人，构成了一个等边三角形，如果以图解法来表示，其关系如下图：



《炉香》中，三位主角的缠夹不清关系，也可以用等边三角形“几何”之：（如下图）



有趣的一点是：《仕女图》中，魅洛夫人虽然不是伊莎白姑妈，实际上，她是塔契特夫人的手帕交，无论就年龄（40岁出头）、身份来说，都可以充当伊莎白的姑妈有余。事实是，塔契特夫人主动促成魅洛夫人和伊莎白认交，因为塔契特夫人说：

"'我希望你认识她。我想这对你是一件很好的事。西蕾娜·魅洛是个十全十美的女人。'"

"她又说：'魅洛夫人从来没有一丁点儿'不对劲'。我将你带到这儿，希望替你做成一件最好的事。你的姊姊莉莉告诉我，她希望我替你造就许多机会。我替你造就了一个，那便是和魅洛夫人认识。她是欧洲卓越的女性之一。'（《仕女图》第一部十八章）"

换一句话说，在《仕女图》里，伊莎白的姑妈，一分为二，其一是塔契特夫人，其二是魅洛夫人；而到了《炉香》中，薇龙的姑妈合二为一，那便是梁太太。

梁太太和魅洛夫人，是促使薇龙和伊莎白堕落的祸魁，是罪恶的化身（见《仕女图》第二部四十九章），没有她们的出现，我们的女主角，也许可以终其生过着平安平淡但是比较幸福的日子；两位夫人在小说中的重要性，自属不容忽视。事实是：她们是"月亮被地球所遮去的另一半阴影"（见《仕女图》第二部四十二章），两位作家对于她们所花的心血气力，并不亚于两位女主角。私见认为，《仕女图》所临摹的对象，既系伊莎白，也是魅洛夫人，"仕女"（lady）一词，对于两者来说，都是适用的。而《沉香屑》所焚的这一炉香，张爱玲既是烧给薇龙，也是烧给梁太太。现在，就让我来说说，两位"黑夫人"（dark ladies）的相仿之处。

三

《仕女图》一开始的时候，魅洛夫人在伊莎白姑妈家的别墅

“花园法庭”（Gardencourt）出现，她曾经向伊莎白许了个愿，有一天会向后者，说一个关于自己的故事。这个愿始终不曾兑现过。其实，所谓故事，便是魅洛夫人和奥斯曼之间的暧昧关系。谜底是逐渐展现出来的。等到奥斯曼的姊姊简媚妮伯爵夫人（Countess Gemeni）将它乾坤一掷地予以揭穿时，对于伊莎白来说，不啻致命的一击！其效果有如《红楼梦》中疯道人的两句偈语：

“好防佳节元宵后，

便是烟消火灭时。”

这两句偈语，移用到薇龙身上，尤其贴切！《炉香》一上来的时候，梁太太为了乔琪乔的事，跟丫头睇睇拌嘴憋气，看在薇龙眼里，不过是一团迷雾。作者利用这种远兜远转的方式，来介绍她的男主角。换句话说，梁太太和乔琪乔之间，也隐藏着一段过去，一个故事。然而薇龙一直蒙在鼓里，就连乔琪乔在梁太太园游会初次出现后，薇龙还是弄不清楚，不住地跟丫头发牢骚：

“薇龙冷笑道：‘真是怪了，这姓乔的也不知道是什么了不得的人，谁都看不得他跟我多说了两句话！’”

丫头睨儿到底旁观者清，忙道：

“这个人……虽然不是了不得的人，可是不好惹。”

这个不好惹的人，薇龙偏偏又嫁给了他！故事结束的时候，是阴历三十夜——接近烟消火灭的“元宵节”了！薇龙和乔琪乔，兴孜孜地去湾仔赶庙会；在这里，什么都有，“可是最主要的还是卖的是人”，薇龙一生的谜底至此全部揭晓了。她惊悟到“自己跟她们有什么分别？”等到乔琪乔用一只手掩住她的嘴时，她又笑着解嘲道：“……怎么没有分别呢？她们是不得已，我是自愿的”。

四

两位夫人年纪都不小了。魅洛夫人是四十初度,梁太太年逾半百。在这种所谓虎狼之年的女子,最容易对年轻一辈的同性感到妒忌。魅洛夫人性格阴鸷深沉,处世圆滑老到;惟独在妒忌别人年轻一点上,露出了“马脚”!

“魅洛夫人有时也会说出一些事情来，让伊莎白感到吃惊,抬起眉头,事后仔细思量。‘我情愿尽我所有来换取你的年龄,’她有一次,带点激楚意味地冲口而出;尽管这一种激楚,被她惯常的随和态度冲淡不少，却掩饰得不太完美:‘要是我能重头再来一次——如果我有整个的生命在我面前该多好!’

‘你的生命是在你面前嘛!’伊莎白温文地回答,因为她稍微感到有点恐惧。

‘不,生命中最好的一部分已经过去了,浪费掉了。’

‘当然也不至于一无所有,’伊莎白说。

‘为什么不是呢——我得到了什么?既没有丈夫,也没有小孩,也没有财产,也没有地位,也没有一丁点儿美丽——我从来便不曾漂亮过!’

‘不过你却有很多的朋友,亲爱的夫人!’

‘这个,我可不敢太确定!’魅洛夫人叫了起来。(《仕女图》第一部十九章)”

梁太太对于薇龙的妒忌,是更形露骨了。薇龙初次住进梁府的那天晚上,恰逢梁太太在家宴客,害怕“这妮子果真一鸣惊人,雏凤清于老凤声,势必引起一番骚动……还有一层,眼馋的人太多了。”到了后来,睇睇“叛变”,她另起炉灶,培植了薇龙,忽然又被乔琪乔半路里杀将出来,偷折了去,梁太太这一气非同小可,在她半劝半吓

唬的一席话中，暴露了她平日妒忌薇龙"年轻"的"司马昭之心"：

"梁太太冷笑道：'等你到了我的年纪，你有谈恋爱的机会才怪呢！你看普通中等以下人家的女人，一过三四十岁，都变了老太太。我若不是环境好，保养得当心，我早老了。你呀——你这么不爱惜你的名誉，你把你的前途毁了，将来你不但嫁不到上等阶级的人，简直不知道要弄到什么田地，'这一席话，刺耳惊心，薇龙不由自主的把双手扪着脸，仿佛那粉白黛绿的姿容已经被那似水流年洗褪了色。"

在这里，我要说一句题外的话。张爱玲到底是女作家，对于女人这种微妙心理的掌握，似属应该！而詹姆斯以"寡人"之身（詹姆斯终身未娶），居然能够照样摹拟得出魅洛夫人心理上的症结所在，委实不可思议！

五

魅洛夫人和梁太太有很多的朋友。朋友对于"光棍"型的女清客（魅洛夫人）和"花痴"（梁太太）型的人物，自属必要。这一点，魅洛夫人的老"相好"奥斯曼，自然看得一清二楚，并且加以无情地嘲笑：

"'你总是帮朋友的忙的。'奥斯曼说。

魅洛夫人朝着她男主人的脸上微微一笑：'……我并不为了我的朋友舍身忘命；我一点都不值得你这样夸口。我最最关心的还是我自己。'

'的确不错。你自己却包括了很多其他的人——每一个其他的人以及每一件事情，都和你大大有关。我从来没有认识过一个人，他的生活牵涉了这么许多其他的人在内……'"

奥斯曼分析魅洛夫人的这番话，自然也可以拿来转赠给梁太

太。后者在中日战争前夕,凭着财大势大,"一手挽住了时代巨轮,关起门来做小型的慈禧太后"。她手里交往的朋友,也是一批又一批,翻翻滚滚,有如长江浪涛。当她手下的一名"香饵"睇睇,为乔琪乔吞掉的时候,梁太太跳起身来,刷的给了她一个巴掌,睇睇索性撒起泼来,嚷道:"还有谁在你跟前捣鬼呢? 无非是乔家的汽车夫。乔家一门子老的小的,你都一手包办了,他家七少奶奶新添的小少爷,只怕你早下了定了,连汽车夫你都不放过。你打我! 你只管打我! 可别叫我说出好的来了。'梁太太坐下身来,反倒笑了,只道:'你说! 你说! 说给新闻记者听去。这不花钱的宣传,我乐得塌个便宜。我上没有长辈下没有儿孙,我有的是朋友,我怕谁? ……"

最后一段话"我上没有长辈下没有儿孙,我有的是朋友——"使我们不禁忆起前不久所引《仕女图》中魅洛夫人和伊莎白的一段对话。尽管说话时两位夫人的声口—— 一凄楚、一骄狂——不一样,她们同时需要朋友——或者说,在依赖朋友过活这一点上,却是一致的。

六

另外一个几乎完全相同的场面,也重复得相当有趣:那便是在翡冷翠 (Florence) 当伊莎白新近继承了姑父7万镑的遗产、尚未完全摆脱"天将降大任于斯人也"那种敬畏感时,心怀鬼胎的魅洛夫人,径往她寄居的姑妈别墅去,一探究竟。

"那女孩子的脸色是苍白的,严肃的,那种因守孝而产生的后果,尚未全部褪去;不过,她一看到魅洛夫人,那种她最爽朗时刻露出的笑容,来到她脸上。魅洛夫人朝伊莎白走了过去,将双手搁在我们女主角的肩上,然后,注视了她好一会,吻了她,仿佛还礼一样,因为伊莎白过去住在'花园法庭'时,曾经吻过她……(《仕女图》第

一部二十章)”

这一个吻颇有宗教意味，使人想起犹大出卖耶稣时的那个吻。换一句话说,这一吻有如卖身契上的封印或钤记。从此,伊莎白一步步受到魅洛夫人的操纵,成为不幸婚姻祭坛上的一头带血羔羊。

在《炉香》里,薇龙因为乔琪乔,跟丫头争风吃醋,在浴室里用湿毛巾痛打了睨儿,梁太太得悉此事后,款款走到薇龙房里来,一阵虚情假意的劝说带恫吓后,薇龙坚持着要回上海家里去。

“梁太太也随着她坐起身来,问道:‘你主意打定了?’薇龙低低地应了一声。梁太太站了起来,把两只手按在她肩膀上,眼睛直到她眼睛里去,道:‘你出来的时候是一个人。你现在又是一个人。你变了，你的家也得跟着变。要想回到原来的环境里，只怕回不去了。’薇龙道:‘我知道我变了,从前的我,我就不大喜欢。我回去,愿意做一个新的人。’梁太太听了,沉默了一会,弯下腰来,郑重地在薇龙额角上吻了一下,便出去了。”

这一吻的作用,与魅洛夫人给伊莎白的吻,作用是完全一样的,它是魔鬼的签字。有了这郑重的一吻,薇龙便成一只受伤的鸟,“像在刀口上刮了一刮似的,惨叫了一声,翻过山那边去了。”

七

两位夫人纵然在外在的行为和动机(利用年轻女子以偿私欲)方面,有相似之处,性格却迥然不同。如果借用《水浒》一书中的绰号来形容,梁太太是“霹雳火”,魅洛夫人则是“两头蛇”;一刚一柔,形成了极其鲜明的对比。这当然和两人的处境有关:“有钱胆子壮”,梁太太遂变得骄狞跋扈起来,而魅洛夫人虽云飘逸有如云中鹤,却必须时常在富贵人家飞来飞去,充当清客,不得不精打细算,步步为营,连带形成了她那种鬼火似的冰冷的性格。詹姆斯花费了

比伊莎白还要长的篇幅，来介绍她的出场：

“魅洛夫人是个高大、白皙、柔软的女人，她身上的每一样东西都是圆圆的、胖胖的，虽然没有累积到臃肿的程度。她的容貌是厚实的，但是极其对称和谐，而她的脸色有一种康健的明净。她灰色的眼睛小小的，但是光芒四射，决无愚钝——根据有些人的说法，也决不会流眼泪；她有一张宽大饱满的嘴，当她笑的时候，微微朝左上角翘起，很多人觉得这种笑容很古怪；有人觉得略嫌做作，只有少数的人认为那很优雅。伊莎白便是属于最后一类的。魅洛夫人有一头丰郁、细密的头发，她把它们挽成‘古典’的式样，仿佛她是一座半身的雕像。……她有一双又大又白的手，修短合度，因为式样如此完美，使得这双手的主人，宁愿让它们素朴无华，也不愿戴任何珠宝戒指。（《仕女图》第一部十七章）

从字面上的意义来推敲，詹姆斯对于魅洛夫人，是相当仁慈的——对称和谐，容貌厚实，脸色康健明净，素手无华，即令她冷酷得不流一滴眼泪，朝左角上翘的嘴唇矫揉古怪，头发挽成“古典”式样，有如一尊半身像；相形之下，梁太太出场时，是另外一副模样：

“汽车门开了，一个娇小个子的西装少妇跨出车来，一身黑，黑草帽沿上垂下绿色的面网，面网上扣着一个指甲大的绿宝石蜘蛛，在日光下闪闪烁烁，正爬在她腮帮子上，一亮一暗，亮的时候像一颗欲坠未坠的泪珠，暗的时候便像一粒青痣。那面网足有两三码长，像围巾似的兜在肩上，飘飘拂拂。”

这是拉远了镜头。近距离时，梁太太

“把面纱一掀，掀到帽子后面去……薇龙这才看见她的脸，毕竟上了几岁年纪，白腻中略透青苍，嘴唇上一抹紫黑丝的胭脂，是这一季巴黎新拟的“桑子红”。薇龙却认识那一双似睡非睡的眼睛，父亲的照相簿里珍藏着一张泛了黄的‘全家福’照片，里面便有这双眼睛。美人老去了，眼睛却没老。”

张爱玲借用暗黑、紫黑、黑绿、青苍等色泽，来介绍她笔下的“黑”夫人，和魅洛夫人的白胖华泽，相映成趣。其实她们同是鬼气森森的女人。尤其值得注意的是梁太太黑草帽沿上垂下的面网，以及面网上扣着的一个绿宝石蜘蛛，配着她白腻青苍的脸色，嘴唇上一抹紫黑色的胭脂，还有那一双似睡非睡的眼睛，即使在正午的阳光下，望上去也使人有种不寒而栗的感觉。比较起来，魅洛夫人较近人性多了，而梁太太简直就是“尸居余气”的女鬼！

八

从日后发生的事件和场面来说，也是如此。魅洛夫人善鼓琴。伊莎白初遇她的时候，便是在钢琴旁边，一段简短的相互寒暄过后：

“那夫人用相同的方式，像刚才那样弹起来，既轻柔又严肃，她一面弹，房中的阴影也渐渐加深起来。秋天的暮色聚拢来，从她坐着的地方，伊莎白可以看到雨点逐渐认真地落了下来，洗涤着看来冷冷的草地，然后风也起来了，摇撼着许多棵大树。”

换句话说，魅洛夫人像是那英国童话里的吹笛人 (the pied piper)，因为技艺太过迷人，可以把成群的孩子拐走，可以让人听了，“不觉碧山暮，秋云暗几重。”而被害的人，也只限于愿者上钩。不像梁太太那样霸道。在这里，张爱玲和詹姆斯一样，借用道具和场景，来抒陈她的春秋之义：

薇龙初次谒见梁太太的时候，后者

“不端不正坐在一张交椅上，一条腿勾住椅子的扶手，高跟织金拖鞋荡悠悠地吊在脚趾尖，随时可以拍的一声掉下地来。”

这样一个不端不正的妇人，脸上还磕着一把芭蕉扇子，和薇龙进行类似“口试”的谈话。只见

“梁太太一双纤手，搓得那芭蕉柄溜溜地转，有些太阳从芭蕉

筋纹里漏进来，在她脸上跟着转。”

数落了一顿旧时的恩怨后，

“她那扇子偏了一偏，扇子里筛入几丝金黄色的阳光，拂过她的嘴边，正像一只老虎猫的须，振振欲飞。”

薇龙这时在她眼中，不啻是一只羽毛初丰的金丝鸟吧？

到了故事接近尾声，薇龙决心在这座有如“长三堂子”的白屋留下来，乖乖听候姑妈调动的时候，张爱玲继续采用嘲弄暗示的写法，将梁太太暴露在更深一层的道德光圈之下：

“薇龙回到了梁宅，问知梁太太在小书房里，便寻到书房里来。书房里只在梁太太身边点了一盏水绿台灯，薇龙离着她老远，在一张金漆椅子上坐下了，两人隔了好些时都没有开口。房里满是那类似杏仁露的强烈的蔻丹的气味，梁太太搽完了蔻丹，尖尖的翘着两手，等它干。那雪白的手，仿佛上过拶子似的，夹破了指尖，血滴滴地。”

像梁太太这样十恶不赦的淫妇，换了在古小说里，怕早已骑驴游街，或者，罚站牢笼了吧？又岂尽是上拶子刑呢？

就事论事，詹姆斯从来没有将魅洛夫人，暴露在如此严峻的道德光圈之下，魅洛夫人所作所为，都使人想起孟夫子喜欢说的一句话来：“予岂好辩哉？予不得已也！”是的，根据她和奥斯曼之间的一场谈话（第一部四十九章），我们发现她一度有过“非常善良的灵魂”，因为奥斯曼对待她负心薄幸，才使得她的“泪泉枯竭，灵魂萎缩”，做出有乖人性的事来。寻根究底，她还是发乎对于潘西的母爱，以及对于奥斯曼的藕断丝连，才狠下心肠，把伊莎白牵引进这一场婚姻骗局里去的！就连她的“头号敌人”简媚妮伯爵夫人，也不免感慨系之地说：

“‘你瞧女人要比男人好得多了。她替奥斯曼找到一个妻子（指伊莎白），可是奥斯曼从来不曾为她伸过一次小拇指。她替他出

力气，盘三划四，又为他受苦受折磨；甚至还替他弄钱，结果是：他对她感到厌烦了。她只是他的老“相好”；有些时候，他会感到需要她，可是终久是：有一天她当真不在了，他也不会念叨她的……’”

这一番话，听来使人酸鼻。即使处于情敌地位的伊莎白，听了简媚妮伯爵夫人的陈词，也掌不住唏嘘再三：

“啊，可怜、可怜的女人！”

“啊，可怜、可怜的魅洛夫人！”

两位“黑”夫人相反、相成之点，比较完毕后，我必须要说一句：魅洛夫人在读者心目中所引起的反应，是怜悯多于恐怖；而梁太太则恐怖多过怜悯，因为梁太太是这样一个邪侵入骨、无药可救的坏女人！

在讨论完毕一双翩翩黑蝴蝶型的夫人后，再来剖析两位及笄年华的女主角（她们委实很像翅翼初长成的小黄蝶），似乎是一种反高潮。不过，伊莎白和薇龙，既属两篇小说的女主角，自然和整个小说的核心（题旨）有关，她们当然应该构成本文的注意焦点才对。

《仕女图》和《炉香》，写的都是初出茅庐的少女，走向不幸婚姻的经过。和《仙履奇缘》或者简·奥斯汀的女主角不一样；她们各自找到心中的理想王子以后，并没有因此“快快活活过一辈子！”（live happily ever after），相反地，她们却替自己打开了一扇烦恼之门，连带产生了或多或少的悲剧性醒悟。这一类处境，也正是西洋作家比较钟爱的所谓“启蒙故事”（story of initiation）。而“启蒙故事”的“初型”（archetype），当以《圣经》中亚当、夏娃被逐出“伊甸乐园”（Garden of Eden）为始祖。如果我们仔细审视一下，《仕女图》中，也安置着这样一副框框（frame-work）。譬如伊莎白初履英国，他姑父居住的别墅，便叫“花园法庭”（Garden court）；这花园，进一步来说，当然也就是伊莎白的伊甸园，园中有诱惑她初尝禁

果的毒蛇——魅洛夫人；但也有善良而无用的"守护神"，像她的表兄拉夫·塔契特(Ralph Touchett)。园中同时还有《仙履奇缘》式的"神仙教母"(fairy-godmother)，如塔契特夫人，经她神奇的魔杖一点，石头可以变成黄金：伊莎白在故事一开始的时候，便"没来由"地，继承了姑父一笔沉甸甸的遗产，身价立即暴涨。

《炉香》中的薇龙，也遭逢到类似伊莎白的处境。她一步踏进了梁太太半山区的白屋后，除了立即拥有一壁橱金翠辉煌的时装外，裙边也跟着增添了一批追逐者。这自然也是"神仙教母"的魔杖所赐。这教母同时也兼任伊甸乐园中的毒蛇。也许我们应当引一节薇龙初访梁宅时、在客厅中受到冷遇的那一段：

"薇龙一抬头，望见钢琴上面，宝蓝磁盘里一棵仙人掌正是含苞欲放，那苍绿的厚叶子，四下里探着头，像一窝青蛇；那枝头的一捻红，便像吐出的蛇信子。花背门帘一动，睨儿笑嘻嘻走了出来，薇龙不觉得打了个寒噤。"

薇龙的"伊甸园"内，当然不止这一盆"杯弓蛇影"的仙人掌，还有水蛇腰的丫头睇睇(梁太太早期的"香饵"之一)，以及香港社会各式各样的地头蛇，还有对薇龙展开全面追求的、开搪瓷马桶工厂的"逐臭之夫"司徒协……薇龙处身于这样一个蛇龙混杂的"伊甸园"内，要想长期保持清白，几乎是不可能的。

九

"伊甸园"里，除了上帝和天使外，余下便是魔鬼(撒旦)，他们的魅影幢幢，几乎无所不在。《仕女图》和《炉香》中，两位作家都广泛运用了"伏笔"(prefiguration)和象征的手法！而且技巧有如盘弓跃马，十分娴熟。这种伏笔和象征，功用不一而足，但是最主要的，在乎烘托题旨，使得当事人的处境和个性，更加鲜明突出，读者可以凭

藉各自不同的造化秉赋，汲取浓淡不一的文学乳髓。

詹姆斯在《仕女图》中，象征与伏笔时分时合，有如异光荡漾，不像张爱玲，象征与伏笔，混凝成一片，几乎无法“阴阳割分晓”。当然，我也只能说，大致是如此，因为文学到底不同于科学，没有这样斩钉截铁。

詹姆斯喜欢用“暗黑”（darkness）一词，来烘托陪衬伊莎白心境的昏昧不明，与前途的模棱两可。（詹姆斯师承霍桑，原是“黑白摄影”chiaroscuro专家）像是第一部十六章，在伦敦勃拉底旅舍（Pratt Hotel）中，伊莎白的第一位求婚者卡斯巴先生离去后，

“这房间是黑黝黝的，但是，那层黑暗，却给旅馆天井里由窗户外透过来的模糊光亮冲淡了，因此，伊莎白还能够分辨得出家具的体积，镜面的微弱反光，以及床的四只支柱庞大而颤巍巍的影子。她静静地立了一会，聆听着，最后，她听到卡斯巴从起居室走了出去，把门从身后带上了。她像这样又站了一会，接着，在一阵抑制不住的冲动下，她卜地在床前跪下，把脸埋在臂弯之中。”

詹姆斯又擅长利用建筑物的构造，来象征人物的性格和遭际，这一点似乎张爱玲也有同好，像在《仕女图》第一部二十二章中，伊莎白初访奥斯曼在翡冷翠的别墅，他这样写：

“那别墅是一座颀长、空白无表情的建筑物，有着向外远远伸出的屋檐。……那屋子的前部，是筑在一块空空的，长着草，带点农村风味的广场上……这个古雅坚实，为风雨侵蚀，然而一表非凡的前身，有一种沉默寡言的性格。这仅是这屋子的假面，而非真貌。它只有眼睑，而无眸子；屋子其实是朝着另一方向，朝着后面，进入辉煌的宽绰，以及下午光亮的范围之内。”

不言而喻，这一建筑物的特性，也就是屋主人奥斯曼的性格了，又如：

“如果你从广场望过来，别墅第一层的窗子，有着高贵的式样，

完全合乎建筑学的；但是，这些窗子的作用，看来与外界相交的成分少，拒绝外界朝里面张望的成分多。”

这当然也可以解释为奥斯曼个性中的另一面，等到走进别墅里。

“屋子里有一种严肃又强烈的气概，似乎只要一旦走进去，便需要费很大的劲，才出得来，对伊莎白来说，目前还没有想出来的意思，只想一味往里进。奥斯曼是在阴凉的前厅和她相见——即使在5月依旧很冷—— 一面引导着她，在‘指挥’（魅洛夫人）的伴同下，走进厢房里去……”

但是，一进入厢房，伊莎白便遭到简媚妮伯爵夫人的当头棒喝：

“我喜欢遇见新朋友，我相信你是个新人。不过，别坐在那儿，那椅子里外不一样。这屋子里有一些好东西，但也有一些是怪怕人的。……”

……………

“我找不到什么令人害怕的东西嘛！”伊莎白四面一瞭，说：“每一样东西在我看来，都是美丽又珍贵的。”

在魅洛夫人所施的“障眼法”下，伊莎白看到的事物，自然都是美而珍的了。可叹的是：当夏娃没有吞下禁果以前，她是无法分辨美丑善恶是非的。简媚妮伯爵夫人的警告，伊莎白遂完全当做“耳边风”了。

张爱玲尽管不像詹姆斯是“黑白摄影”专家，她对于建筑物和季节、时辰、天气的变化，却也颇知灵活运用，使它们从纸面跃出，发挥了“立体三机式”（three dimensonal）的作用，迥异于一般中国作家的平面图。这里先引一段她对于梁太太白色华屋的描写：

“山腰里这座白屋子是流线型的，几何图案式的构造，类似最摩登的电影院。然而屋顶上却盖了一层仿古的碧色琉璃瓦。玻璃窗也是绿的，配上鸡油黄嵌一道窄红边的框。窗上安着雕花铁栅栏，喷

上鸡油黄的漆。”

梁太太家的花园，“不过是一个长方形的草坪，四周围着矮矮的白石卐字栏干。”这“栏干”二字，在薇龙住进梁宅的初夜，又出现了一次。

“薇龙拉开了珍珠罗帘幕，倚着窗台望出去，外面是窄窄的阳台，铁栏干外浩浩荡荡的雾，一片濛濛乳白，很有从甲板上望海的情致。”

到了最后，薇龙为了适应环境，“她新生的肌肉深深嵌入了生活的栅栏里，拔也拔不出。”“栅栏、栏干”，几次三番的重复使用，使审慎的读者不免怀疑，这一座华丽巍峨的白石建筑物，不过是一所锦衣玉食的监狱，里面豢养了一些待决的女奴。

那白屋，伴同着季节和时辰的变化，又敷衍出多种复杂的歧义来，譬如薇龙那天访亲完毕，

“沿着路往山下走……再回头看姑妈的家，依稀还看见那黄地红边的窗棂，绿玻璃窗映着海色。那巍峨的白房子，盖着绿色的琉璃瓦，很有点像古代的皇陵。”

这时候，“薇龙觉得自己是《聊斋志异》里的书生，上山去探亲，出来之后，转眼间那贵家宅第已经化成一座大坟山。”

她终于住进这一个装满了雕花铁栅栏、栏干、小铁门……鬼气森森的世界里去。上山的头一晚，她自己家里的女佣陈妈，陪着她提了一只皮箱，向梁太太家走去。

“那是个潮湿的春天的晚上。香港山上的雾是有名的。梁家那白房子黏黏地溶化在白雾里，只看见绿玻璃窗里晃动着灯光，绿幽幽地，一方一方，像薄荷酒里的冰块。渐渐的冰块也化了水——雾浓了，窗格子里的灯光也消失了……一路拾级上阶，只有小铁门边点了一盏赤铜攒花的仿古宫灯。

香港的深宅大院，比起上海的紧凑、摩登、经济空间的房间，又

另有一番气象。薇龙正待揿铃，陈妈在背后道："姑娘仔细有狗！"一语未完，真的有一群狗齐打伙儿一递一声叫了起来。陈妈作了慌。她身穿一件簇新蓝布罩褂，浆得挺硬。人一窘便在蓝布罩褂里打旋磨，搅得那竹布淅沥沙啦响。她和梁太太家的睇睇和睨儿一般的打着辫子，她那根辫子扎得杀气腾腾，像武侠小说里的九节钢鞭。薇龙忽然之间觉得自己并不认识她，从来没有用客观的眼光看过她一眼——原来自己家里做熟了的佣人是这样的不上台盘！因道：'陈妈你去罢！再耽搁一会儿，山上走路怪怕的。这儿两块钱给你坐车。箱子就搁在这儿，自有人拿。'把陈妈打发走了，然后揿铃。"

这一段描写，是深具"詹姆斯章法"的好文章。如果詹姆斯善用黑暗，来状拟伊莎白心情的彷徨无依、混沌不明；那么，张爱玲在这里，是以香港山上乳濛濛的白雾，来象征初次入世的薇龙，心境的懵懂含糊，其效果是同样的深刻入味。狗叫的一段，使人联想起但丁"游地狱"中，守卫地狱大门的三头狗，可惜薇龙自惭家中的佣人不上台盘，未能善加利用她头上的"九节钢鞭"来打狗，反而将她轻轻遣走，从此遂沦入阿鼻地狱，诚不令人扼腕三叹！

季节、气候和时辰的变换，在在都成为《炉香》中一种推波助澜的力量，像是"逐臭之夫"司徒协赠送薇龙厚礼—— 一副金刚钻手镯——的那晚上，梁太太伴同着两人一起乘坐司徒协的汽车回家。

"半路上下起倾盆大雨来。那时正是初夏，黄梅季节的开始。黑郁郁的山坡上，乌沉沉的风卷着白辣辣的雨，一阵急似一阵，把那雨点儿挤成车轮大的团儿，在汽车头上的灯光的扫射中，像白绣球的滚动。遍山的肥树也弯着腰缩成一团，像绿绣球，跟在白绣球的后面滚。"

到家以后，薇龙害怕陪司徒协喝酒，躲在楼上不下来。这时候，"那雨越发下得翻山倒海……满山醉醺醺的树木，都有点杀气腾腾，吹进来的风也有点微微的腥气。"

这次道德上的危机过后，薇龙抵不住乔琪乔的诱惑，向他献身投降，“当天晚上，果然有月亮……整个的山洼子像一只大锅，那月亮便是一团蓝阴阴的火，缓缓的煮着它，锅里水沸了，咕嘟咕嘟的响。”

那魅魑魍魉的世界，终于一步步地把薇龙吞灭了。

十

前面说过，詹姆斯的象征与伏笔，时分时合，分开的时候，伏笔是以个人沉思或者双人讨论的方式进行，这一种技巧，使人产生的感受，如果借用元稹《遣悲怀》中的两句诗来形容，便是“昔日戏言身后事，今朝都到眼前来。”像是《仕女图》第一部四章中，

“有时候，伊莎白甚至希望，有一天能够出身于一种困境，这样，她便可以得到一种，因为情况所需，而非得表现出英勇气概的快乐。”

又譬如十七章内，伊莎白的闺中好友亨利耶妲（Henrietta），发现前者到了欧洲以后，渐渐地发生变化，连忙向她提出警告：

“‘你知不知道，你自己飘流到那儿去了吗？’亨利耶妲一面追问，一面很文雅地扶着自己的荷叶边帽沿。”

“‘不，’伊莎白回答：‘我一点都不知道，我发觉正因为不知道，反倒是一件很愉快的事。一辆四马并骖的马车，在漆黑一团的夜里，看不清楚的路面，豁喇喇向前狂奔了去，这就是我心目中想像的快乐’”。

从伊莎白和亨利耶妲的谈话里，我们不难推断得出，这位入世未深的少女，是充满了想像力、天真未凿、极端罗曼蒂克的人。在她发表这些幼稚论调的时候，也许觉得自己很俏皮大胆，够意思！她大概没有想到吧，这些昔日的戏言，将来都会一一应验到她身上来的。

换一句话说，如果她预料到，这些都将不幸言中的话，她也许不会这样胡哽乱诌了。詹姆斯所以这样写，也许和他心目中的“嘲弄观照”(ironic vision) 有关，所谓嘲弄观照，我想有时候和“悲剧观照”(tragic vision)，是相当接近的。

又譬如伊莎白的表兄拉夫，在他父亲塔契特老先生临终时，和后者进行了下面的谈话：

“‘你倒是要我怎样做呢？’塔契特老先生问。

‘我要你在她那只小船的帆布上，增添一点风力。’

‘你这话怎么讲？’

‘我希望你给她一点能力，做她欢喜做的事情。譬如说，她喜欢看看这个世界，那我就想把钱放进她的荷包里去。’

…………

拉夫又说：‘我所谓的一个人有钱，是指这个人可以随心所欲，做他想像中喜欢做的任何一件事情。伊莎白有着极其丰富的想像力。’

…………

拉夫还说：‘如果她的收入丰富，那她就用不着为了生活而嫁人了，这是我竭力要避免的一件事。她希望自由，你赍予她的财产，能够促使她做到这一点。’”

拉夫这种说法，自然是可以言之成理的。然而，通过詹姆斯的“嘲弄观照”，事情的发展，往往出人意料之外。塔契特老先生好心遗留给他侄女的大量金钱，不但不能帮助伊莎白获得独立，反而成为她步向幸福婚姻途上的绊脚石。造化弄人，伊莎白的悲惨命运，冥冥之中若有天定。关于这一点，世故颇深的塔契特老先生似也早有预感：

“‘先告诉我这一点。难道你不曾想到过，一个身价值6万金镑的年轻女子，不是很容易成为觊觎财产登徒子手下的牺牲品吗？’

‘她绝对不会碰到一个以上这样的家伙吧？’拉夫说。

‘啊，一个就太多啰。’

‘当然，这是一种冒险，这已经在我预想之中。我想危险性是有一点的，不过却很小。我准备冒这一次险。’（第一部十八章）”

尤其像伊莎白果真如拉夫所望，变得有钱以后，亨利耶姐又对她进了一片忠言，那种灵异性，简直就像《红楼梦》中，凤姐从散花寺里抽出来的那枝神签一样：

“‘你的危机是太过于活在自己的梦想中了，你和现实世界的接触不够——这个“你争我夺”、“劳人草草”、“多苦多难”，也许我应当加上“罪恶渊薮”的世界才对。你是个非常难于取悦的人，你同时充满了优裕的幻觉。你近日继承来的几万镑遗产，会把你日渐关闭在一个狭窄的圈子里！那里面的人是自私自利而又冷心冷肠的，他们惟一的兴趣，是如何捏牢这几万块钱。’”

张爱玲的《炉香》，摒弃了这一种“昔日戏言身后事”式的伏笔，因为薇龙和伊莎白不同，不是一个受到“过分保护”的少女，也没有这么众多的婚姻顾问。像我在前文所指，《炉香》中的伏笔，是和象征混凝成一片的，而所谓象征，必得借助于具体的意象。仔细研读之下，张爱玲在《炉香》中，颇喜运用动物性的意象，自成一个系统，有条不乱。像是她形容梁太太家的花园，“是乱山中凭空擎出的一只金漆托盘，……草坪的一角，栽了一棵小小的杜鹃花，正在开着，花朵儿粉红里略带些黄，是鲜亮的虾子红。”至于那玻璃窗旁边，“配上鸡油黄嵌一道窄红边的框。窗上安着雕花铁栅栏，喷上鸡油黄的漆。”

最有趣的，是“薇龙在玻璃门里瞥见她自己的影子——她自身也是殖民地所特有的东方色彩的部分。她穿着南英中学的别致的制服，翠蓝竹布衫，长齐膝盖，下面是窄窄裤脚管，还是满清末年的款式，把女学生打扮成赛金花模样。……”

"薇龙对着玻璃门扯扯衣襟,理理头发……她对于她那白净的皮肤,原是引为憾事的……但是她来到香港之后,眼中的粤东佳丽大都是橄榄色的皮肤……曾经有人下过这样的考语:如果湘粤一带深目削颊的美人是糖醋排骨,上海女人就是粉蒸肉。……姑母这里的娘姨大姐们,似乎都是俏皮人物,糖醋排骨之流。"

根据日后事实证明,梁太太在香港半山区,等于开了一家高级堂子,"食色性也",张爱玲借用动物意象,来形容梁府景物,再恰当不过了。此所以那个花园,"在荒山里仿佛是凭空擎出的一只金漆托盘",配着里面一色色的"糖醋排骨、粉蒸肉",还有黄腻的鸡汤、红油虾,不正是一顿丰富的大餐,可供"逐臭之夫"司徒协和浮滑浪子乔琪乔这种嫖客,过屠门而大嚼么?尤其妙不可言的,是把薇龙"打扮成赛金花模样",等于作者在薇龙一进门时,对她的下场,作出了预言式的宣告,像这一类的伏笔,在全篇中比比皆是,和詹姆斯的"戏言身后事"比较起来,又属于另外一种风韵了。

结　论

伊莎白的个性,是想像力丰富、活泼外向,而又喜欢冒险的,"她的想像力,由于习惯,是活泼得近乎荒唐,如果遇着门没有开的时侯,它会从窗口跳出去。她是不习惯将想像力锁在门栓后面的。同时,在重要的时刻,当她必需善用判断力时,她却因为一味只知道观看,不懂得判断,而付出了罚锾。(第一部四章四十二页)"

伊莎白又像伊甸园的夏娃,酷爱寻求新的知识,"尽管她的嗜好如此,逢到必须揭起幕帘,向没有光亮的角落打量一眼时,她又会很自然地感到踟躅不前。她对于知识的热爱,和她对于无知的纤细容量,是同时并存的。"

无知、好奇、想像力丰富,奢言独立自由,却嫌判断力不足……

像这样的少女，再加上腰缠万贯，自然很容易为老谋深算的魅洛夫人所趁了。薇龙的想像力，也许不若伊莎白那样丰富，她也没有伊莎白那种对于知识、自由独立的强烈向往（尽管她投身梁府，是以筹借学费为由），相形之下，薇龙的个性，偏向被动，但是在好奇、无知方面，这两位少女倒是无独有偶的。所谓好奇，当然包括了对于虚荣的向往。薇龙酷爱时装，伊莎白迷醉于魅洛夫人的风度、奥斯曼的冷漠潇洒，都可以说是一种虚荣，尤其在高潮来临的时候，薇龙和伊莎白一样，面临了各种选择，而终于"因为情况所需，表现出英勇的气概来"（借用前引《仕女图》中的一句话），作出了不利于自己的决定。仅仅这一点，都使人读来，为之怆然不已。薇龙因为家贫，投靠了姑母，结果身不由己，受人利用，伊莎白原以为金钱能够换取自由，可以不必为了饭碗而嫁人，结果反而蒙受其害，在婚姻上触了礁。通过两位作家悲剧嘲弄性的观照，使我们不免深深体验到，金钱真是万恶，无论"有"或者"没有"，一个人难免不受到金钱的捉弄。当然，最令人悲怆的一点，是命运对于一个人的摆布，其残忍性似乎较之金钱，犹有过之而无不及！

（后记：本文所引《仕女图》各节，系依据Modern Library出版的丛书本。《仕女图》听说香港已有译本，本文书名，系采取香港译名，但译文由作者自理。）

周瘦鹃

关于《沉香屑:第一炉香》

昨日接到夏志清先生从纽约寄来的一封信,信内附寄了两张复印本,原来是从民国三十二年五月十日上海出版的《紫罗兰》杂志复刊第二期上Xerox下来的。这篇文章的作者是周瘦鹃,写的是关于张爱玲女士,和她的小说处女作《沉香屑:第一炉香》在他主编的《紫罗兰》杂志上,如何获得刊登的经过。夏先生认为,我最近刚在《人间》刊登了《第一炉香》和《仕女图》的比较分析,何不也将这篇文章披露出来?让喜爱阅读张女士作品的朋友,能够更进一步了解到斯人和她的《炉香》?夏先生的美意我实在不忍拂逆,现在就商请原先刊登拙作《"炉香"袅袅"仕女图"》的《中国时报》,重刊一遍这篇历时将近三十年的旧文。文末我稍加按语,也可以说是"水经注"吧?!

写在《紫罗兰》前面

一个春寒料峭的下午，我正懒洋洋地耽在紫罗兰盦里，不想出门；眼望着案头宣德炉中烧着的一枝紫罗兰香袅起的青烟在出神。我的小女儿瑛忽然急忽忽地赶上三层楼来，拿一个挺大的信封递给我，说有一位张女士访问。我拆开信一瞧，原来是黄园主人岳渊老人介绍一位女作家张爱玲女士来，要和我谈谈小说的事。我忙不迭地赶下楼去，却见客座中站起一位穿着鹅黄缎半臂的长身玉立的小姐来向我鞠躬，我答过了礼，招呼她坐下。接谈之后，才知这位张女士生在北平，长在上海，前年在香港大学读书，再过一年就可毕业，却不料战事发生，就辗转回到上海，和她的姑母住在一座西方式的公寓，从事于卖文生活，而且卖的还是“西”文，给英文《泰晤士报》写剧评影评，又替德人所办的英文杂志《二十世纪》写文章。至于中文的作品，除了以前给《西风》写过一篇《天才梦》后，没有动过笔，最近却做了两个中篇小说，演述两段香港的故事。要我给她看行不行，说着，就把一个纸包打开来，将两本稿簿捧了给我；我一看标题，叫《沉香屑》，第一篇标明“第一炉香”，第二篇标明“第二炉香”，就这么一看，我已觉得它很别致，很有意味了。当下我就请她把稿本留在我这里，容细细拜读，随又和她谈起《紫罗兰》复活的事，她听了很兴奋，据说她的母亲和她的姑母都是我十多年前《半月》、《紫罗兰》和《紫兰花片》的读者，她母亲正留法学画归国，读了我的哀情小说，落过不少眼泪，曾写信劝我不要再写，可惜这一回事，我已记不得了。我们长谈了一点多钟，方始作别。当夜我就在灯下读起她的《沉香屑》来，一壁读，一壁击节，觉得它的风格很像英国名作家Somerset Maugham的作品，而又受一些《红楼梦》的影响，不管别人

读了以为如何，而我却是“深喜之”了。一星期后，张女士来问我读后的意见，我把这些话向她一说，她表示心悦神服，因为她正是S. Maugham作品的爱好者，而《红楼梦》也是她所喜读的。我问她愿不愿将《沉香屑》发表在《紫罗兰》里，她一口应允，我便约定在《紫罗兰》创刊号出版之后，拿了样本去瞧她，她称谢而去。当晚她又赶来，热诚地约我们夫妇俩届时同去，参与她的一个小小茶会。《紫罗兰》出版的那天，凤君因家中有事，不能分身，我便如约带了样本独自到那公寓去，乘了电梯直上六层楼，由张女士招待到一间“洁而精”的小客室里，见过了她的姑母，又指着两张照片中一位丰容盛鬋的太太给我介绍，说这就是她的母亲，一向住在新加坡，前年12月8日以后，杳无消息，最近有人传言，说已经到印度去了。这一个茶会中，并无别客，只有她们姑侄俩和我一人，茶是牛酪红茶，点是甜咸俱备的西点，十分精美，连茶杯与点碟也都是十分精美的。我们三人谈了许多文艺和园艺上的话，张女士又拿出一份她在《二十世纪》杂志中所写的一篇文章《中国的生活与服装》来送给我，所有妇女新旧服装的插图，也都是她自己画的。我约略一读，就觉得她英文的高明，而画笔也十分生动，不由不深深地佩服她的天才。如今我郑重地发表了这篇《沉香屑》，让读者来共同欣赏张女士一种特殊情调的作品，而对于当年香港所谓高等华人的那种骄奢淫逸的生活，也可得到一个深刻的印象，后来他们饱受了炮火的洗礼，真是活该！（下略）

水晶注

其一，周瘦鹃是所谓“礼拜六派”的小说家，当年在上海，约当民国二三十年，想亦曾红极一时，否则张爱玲女士不会请托黄岳渊老人引荐，求教于他。礼拜六派的小说，说

来惭愧，我是一篇也没有读过，未敢创纂置评；不过张恨水的《白蛇传》、《啼笑姻缘》，最近因为受了张女士的影响，倒是殷勤地去翻了一遍，发觉这两本书，写得套一句张女士自己在《回忆胡适之先生》一文里的话，“实在是坏，实在是坏。”礼拜六派大概和张恨水的小说，是一枚铜币的两面吧？既然翻过了一面，另一面亦可“思过半矣”！

其二，张女士既然把自己的第一篇小说，投给了周瘦鹃主编的《紫罗兰》，想必自认《炉香》的风格，跟这本杂志上的其它小说，譬如说，《新秋海棠》，是甚为相近的。殊不知两者纵然“性相近”，其实“习相远”，很不一样！论者谓亨利·詹姆斯的小说，摭拾的也是鸳蝴派一类的题材，然而终究能够蜕化成为白鹤，戛然冲天飞去，而不泥途于花丛者，此无它，为有冷静的逻辑，深刻的感受，和锤炼的技巧。此三者詹姆斯俱有，而张爱玲亦属兼美，惟独张恨水缺乏，遂流于庸俗，而不复观矣！张爱玲早年宁愿委身于庸脂俗粉的行列，仿佛《炉香》里的薇龙，忽然降格和丫头睇睇、睨儿站在一起，实在使人觉得有点错愕！因为一个初出山的作家，这样一来，会令读者产生一种错觉：以为她也是一只鸳鸯，或者蝴蝶。作家有时候对于自己，会发生过高或者过低的估计，而不能做到允执厥中的地步，早年的张爱玲，便是一个很好的例子；尽管后来她像“苏小妹董小宛之流，从粉头群里跳出来，自处甚高”，那是后话了。西洋小说家亦不乏同样的例子，像是马克·吐温的《顽童历险记》(Huckleberry Finn)，作者下笔的时候，并没有将它看成是传世的杰作，此所以这本书在结构上，有一个明显的纰缪，害得无事忙的批评家们，时常引起一番无谓的口舌之争。好事者遂为此杜撰了一种说法，认为马克·吐温是个“不自觉的艺术家”，我想张爱玲

也是这一类“不自觉的艺术家”吧?

其三,周瘦鹃将《炉香》和毛姆的小说相提并论,是一种顺手牵羊的说法。毛姆在国人心目中,一度窃占了第一派小说家的尸位,此话不知从何说起?毛姆是地道的玩世不恭、心地促狭的“犬儒派”(Cynic)。似乎写小说的朋友,一入犬儒派,便无足观,此话信然。毛姆对于人性的挖掘,是浅尝辄止的;他又是一个浅薄的“泛性恶论”者,根本无法体识到人心罪恶深处的那种颤抖与跫音!所以他的抒写,往往是直起直落、自以为是的,像这一种写法,久而久之,会流入形式化,而无法做到“山外有山,楼外有楼”的层次。其他如字句词汇的陈腐,莫泊桑式轻车熟路说故事的方法,以及视意象运用为畏途……在在都成为毛姆小说的致命伤!所以自始至终,毛姆都停顿在说故事阶段,而不曾更进一步,发愤使自己成为一个小说家。周瘦鹃在文中,将《炉香》和犬儒派的毛姆故事相比,又说张女士听了,心悦神(诚)服,很难使得后来者悦服!像这一点,再度证明了张女士一上来的时候,便投错了门!至于她为什么仍然成为一个严肃的作家,恐怕连她自己也弄不明白的。

其四,从这一篇30年前的文章里,可以看出张女士年轻的时候,事事争取主动,有着极其坚定迈进的个性。普通一般人投稿,最多把稿件寄出,再请人荐举一番就是了。张女士却不然:既经黄园老人推介在先,又亲自登门求教,后来又为这位礼拜六派的编者,举行了一个小小的茶会,足见在处理此事上,处处都显出“那奇异的尊重与郑重”来!胡兰成在《今生今世》书中,亦说是张女士主动去看他,而不是他来看她。根据《回忆胡适》一文,足证周瘦鹃、胡兰成两人所写,都足以采信,因为张文自述和胡适交往的经过,

也直陈是她先去拜望适之先生。我去年有幸蒙她约见，说来说去，最后冲破“铁幕”，还是出于她自己的决定，似乎和我这一方的锲而不舍，关系不大。因为是她写信来约我去的。从上述的事例来看，她实在和常人有点两样，这种人无以名之，只好称做“奇女子”！我想起在柏克莱她三层公寓里，尝到的咖啡番石榴和布丁，和30年前在上海周瘦鹃享用的精美西点，一方面举额称庆，真是“何幸邀恩宠？”一方面又觉得颇为有趣——不知道张女士会不会把我看成是周瘦鹃一类鸳蝴派的文人？

其五，周瘦鹃谈到张女士的姑姑、母亲等等，和流言印证起来，亦足取信。《炉香》发表于民国三十二年五月，此后佳作一篇一篇写出来，以迄民国三十四年八月，抗日战争胜利为止，这期间她写成了《传奇》(短篇小说集)和《流言》两书，飞速的产量，有如公孙大娘舞剑：“来如雷霆收震怒，罢如江海凝清光”，当然文章一出，也有杜甫所写：“观者如山色沮丧，天地为之久低昂”的气势的！胡兰成也赞叹“她的一枝笔千娇百媚”，又说读者看她的作品，“仿佛元宵节逛灯市”，都不是过分的揄扬！难得的是：短短三年(斯时她的年龄，大概是从23岁到26岁)，她不但丰饶多产，而且篇篇精彩，败笔甚少，这也是另外一个令人称奇的地方，不得不书之补上，以志其异。又张爱玲的母亲，是南京黄军门的千金。黄园老人大概是她母亲这一方面的亲戚，说不定就是她的外祖父。

1972年5月14日　谨志

潜望镜下一男性
——我读《红玫瑰与白玫瑰》

一

我曾经在《试论张爱玲〈倾城之恋〉中的神话结构》一文中倡言"五四以来，写男性心理最成功的，当推《红玫瑰与白玫瑰》中的佟振保。"现在，在全文大幅度讨论《红、白玫瑰》之初，我们也许应当在"男性"与"心理"之间，多嵌一个"性"字——也就是"男性性心理"——才对。

谈起"性"，自从西洋出了个弗洛伊德 (Sigmund Freud)，主张人活下去的主要推动力量，无一不导源于"性"以来，"性"便在文学创作里，逐渐汇成一股洪流，它不但取代了18、19世纪之讽刺、说教和社会批评，而且滔滔滚滚，闹成了今日一个泛滥决堤、不可收拾的局面。像是常为批评家们说成是19世纪末20世纪初三大名著的《卡拉马佐夫兄弟们》(Brothers Karamazov)、《尤利西斯》(Ulysses) 和《往事追忆录》(A la Recherche du Temps Perdu)，便是从性心理潜在的因子里，探索人类杀父、恋母、近亲相奸、同性恋……种种欲望和"情意结"(Complex) 的记录——当然这些记录是经过艺术加工，提炼净化了以后的产品，而不是直起直落的构案。

回顾一下我们自己的文学，似乎只有一部《红楼梦》，能够满足我们在这一方面的好奇。《红楼梦》有关性的常态和变态的描写，几乎是无所不包的。曹雪芹（如果他的确是这一部书的作者的话）诞生于1712年左右，和弗洛伊德相距有一世纪半之遥；也许是"伟大心灵、息息相通"吧，尽管他没有涉猎到弗氏的那些皇皇巨著，却照样能够将成熟期间的男性所遭遇到的各种性问题，十分传神地展示出来；例如"遗精湿梦"（wet dreams）——见"贾宝玉神游太虚境"，"性之启蒙"（sex initiation）——见"贾宝玉初试云雨情"，"隐性同性恋"（latent homosexu ality）——见"宴宁府宝玉会秦钟"等等，都是"性"的种子，经过作者心灵的沃土培育后，所萌发出来的艳丽花枝。

"除却巫山不是云"，除《红楼》外，我们真的不容易在中国文学史上，找出另一本跟弗氏学说暗合消息的书来。或谓《金瓶梅》所写的，也是和性心理有关的故事。不错，《金瓶梅》主要想刻绘的，正是一个淫棍西门庆，如何玩弄女性的前因后果，不管这个女性如何驯善，像李瓶儿；或者怎么奸佞，如潘金莲，都不分彼此，受到西门庆的摧残和戏弄。最后，一个死了，一个和西门的女婿陈敬济私通，企图以乱伦的方式，取得某种"摆平"式的心理补偿，还是逃不脱为大妇吴月娘放逐贩卖的命运。然而《金瓶梅》写的不是正常的性心理，而是"虐待狂"（sadism）和"被虐待狂"（masochism）；似乎西洋只有在Marquise de Sade的著作里，才能找到这一类型的描写，《金瓶梅》因此只有特别性，而无普遍性了。余如《水浒传》左一句"那淫妇"，右一句"那淫妇"，将女人恨入骨髓。对于两性关系，自然无法有客观、中和的描写。《品花宝鉴》空有了极好的题材，作者却不能善加运用，只草草交代了一个清朝士大夫和男优们酬唱交游的故事，真是"空入了宝山"一回，尤其到了紧要关头，作者忽然停下笔来，让角色们也放下屠刀，痛哭流涕地训己诲人，使读者感到的滑

稽犹胜错愕。

到了五四以后，作家们进入了一个新天地，更是鲜少有性和心理方面的着力描写。有之，似乎只有一个郁达夫。他和王映霞的恋爱，经常是文人雅士写随笔的好题材；也许不亚于徐志摩和陆小曼，这两人之间的一段情，同样逗人遐思，引人神往。可惜郁达夫的天才极其有限，当年受人击节赞赏的那些短篇，今日读起来，有如褪了色的红妆，显得"还与韶光共憔悴，不堪看"了。我在讨论《红、白玫瑰》同时，将形容猥琐的郁达夫拖出来，予以鞭"尸"，几近残忍。但是遍观五四以来的中国文坛，实在不容易找到第二个作家，在性和男性心理方面，下过如此这般一番工夫（尽管有些地方是白费了的），也就顾不得触犯"唐突先辈"这道天条了。

借用五四时代一般文人的口头禅，郁达夫早年所"做"的几篇小说，像是《过去》、《茫茫夜》、《沉沦》、《银灰色的死》……主角一言以蔽之，便是达夫先生他自已。这个人年龄大约在二十一到二十五六之间。早婚，育有一子，但妻儿多半不在身边，因为他的经济窘迫，无力养家。这个人患了忧郁症，简直"浓得化不开"；再加上肺痨、吐血、酗酒，无论在生理上或者心理上，都是属于早衰一型。这个人家有老母，对他期望甚高，可惜他不知振作，沉迷于酒色或者变态的情欲之中，常常惊悸于自己的罪愆，无法自拔。这个人又是个旧式的诗人，满怀忧时爱国之思，这种情操，赋予他几分拜伦（Lord Byron）气，可是他不能像拜伦式的英雄，到外面去闯荡江湖，干一番大丈夫的事业。他虽然也会浪迹天涯，不过他的脚迹，决不会像剑侠唐璜（Don Juan）那样深入不毛之地，和茹毛饮血的食人族为伍。他的脚迹，最远不会超过东瀛三岛。而且，他过的是寄生虫般的无聊生活，甚至连应酬酒女的缠头之资也付不起；不过他的情欲却很旺盛，常常禁不住自己，做出有违天恩祖德的事来，然后又后悔不迭，惭耻忍割，最后只有出诸自杀一途。在高潮来临的时候，这个人有时会呐

喊，有时会狂啸，有时会叹息，有时会痛哭流涕。种种捶胸脯、打手势的姿态，无非说明了作者“做”小说时丰富的情感，读者的感受，却是固定的——我的意思是说：他可能被感动，也可能根本无动于衷，而很不幸地，我是属于后一类的。

郁达夫几篇最叫座小说中的主人翁，不客气地说，只是一种“固定模式”（stereotype），那也是浪漫派“拜伦式”英雄和“维特式”忧郁青年合并起来，“相加”再“除二”。这种既忧郁又热情的青年，最易受到某一年龄阶段的读者所欢迎。郁达夫当年的成功，也就是基于这一点。

郁达夫在他所“做”所谓“颓废派”的小说里，至少犯了两个极大的错误：其一是“温情主义”；其二是“文艺腔”。至于文体的粗糙，措词的欠斟酌、窳劣等等，犹为余事。“温情主义”和“文艺腔”是一双孪生的怪物，它们原来在中土滋生的章回小说里似乎并不多见，就以刚才所引的《品花宝鉴》为例吧，《品花》令人不能忍受的，倒不是“温情”或者做作的“文艺腔”，而是作者的假道学和传教士口吻，譬如在小说中严重考验到一个作者功力的档口，忽然出现了几行标语、一篇劝世文，将该说该写的地方偷工减料一篇带过。我想温情主义是在五四以后，借着翻译小说的煽风点火，和文艺腔（后来逐渐发展成为文艺滥调），一道窜红起来的。那时候的青年知识分子，除了向往“革命”以外，又醉心于泰戈尔浪漫哲理派的诗篇，像是冰心女士，她便写了许多深受泰戈尔影响的长短句，有《繁星》、《春水》为证。她那本讴歌赞颂母爱、童心的《寄小读者》，更是一部溢满了温情主义和文艺腔的作品。郁达夫和冰心女士几乎生长在同一时代，除非他有独特一贯的“观照”，又怎能置身于温情浪潮之外？所谓“温情”！便是“不真不实”的感情，或者自以为是、以假做真的感情。像冰心的小说里，只有好人；男女主角所碰到的人，更是百里挑一、好人中选出来的好人。在这一种祥和空气的笼罩下，

难怪她的女主角要多愁善感、迎风流泪了，因为在现实生活里，这种好人是可遇不可求的。单为了这一点，她也得感谢上苍，心绪激动地跪下来，在“静寞中献出她无端的泪点”来呢！和冰心比较之下，郁达夫自然“世故”多了，但是，他的男主角，其境遇尽管不若冰心小说中人那样顺遂，其情感的丰沛、眼泪的一发不可收拾，在本质上根本没有什么两样。也许就因为这种泛滥的温情，作者杜撰了一种矫揉造作的文体，来借此为他的书中人，发抒温情。这里随便摭拾《沉沦》中的一个片段，来作为我这一浅见的注脚：

“他看看四边，觉得周围的草木，都在那里对他微笑。看看苍空，觉得悠久无穷的大自然，微微在那里点头。一动也不动地向天看了一看，他觉得天空中，有一群小天使，背上插着了翅膀，肩上挂着了弓箭，在那里跳舞。他觉得乐极了。便不知不觉开了口，自言自语地说：

‘这里就是你的避难所。世间的一般庸人都在那里妒忌你，轻笑你，愚弄你；只有这大自然，这终古常新的苍空皎日，这晚夏的微风，这初秋的清气，这是你的朋友，还是你的慈母，还是你的情人，你也不必再到世上去和那些轻薄的男女共处去，你就在大自然的怀里、这纯朴的乡间终老了罢。’

这样的说了一遍，他觉得自家可怜起来，好像有千万哀怨，横亘在胸中，一口说不出来的样子。含了一双清泪，他的泪眼又看到他手里的书上去。”

如果我们撇开作者粗鄙欠通的文理不说，单是拣取文中的思想来推究，我们会发觉，至少这个男主角，是个“泛神论者”，他觉得，“天地间无处不神明”，对于大自然的景色，充满了卢骚儿女式的憧憬，一阵孺慕之思过后，他随即又为“自怜”的情绪所涨满。而他这种感触，是因为看到大自然景物的可爱与纯洁，才引发起来的。至于他为什么忽然会“从微笑的草木”一下子反弹到本身，“觉得自家

可怜起来，好像有万千哀愁，横亘在胸中，一口说不出来的样子……”则惟有天知道了。还有他为什么“一动也不动地向天看了一看，觉得天空中，有一群小天使，背上插着了翅膀，肩上挂着了弓箭，在那里跳舞……”？是不是作者借此预示读者：男主角即将掉进爱河里去了？然而，故事发展到后来，我们又发觉不是这样的，真是除了茫然以外，还使人感到焦灼不耐。郁达夫也算得上是一个会折腾人的作家了。

千万别小觑了“温情主义”和“文艺腔”。五四自发轫到今天，少说也过了半个世纪了吧？然而这一双孪生子所遗下的流风余毒，到今天还在那里“圣人不死，大盗不止”，生生不已地循环下去。我们看到了多少篇错把温情当作感情来描写的小说？还有多少一辈子住在都市的作家，在想像中将大自然（多数是农村风景）作为他最终乐园来讴歌礼赞的“华丽”文章？郁达夫在温情和文艺滥调方面，是跑在前几名里的始作俑者。就凭这点而论，他比起后起的那些陈陈相因的作者来，也要高出一筹。

二

张爱玲《红、白玫瑰》中的男主角佟振保，无论就个性、职业、人生观、处世态度各方面来衡量，都和郁达夫的男主角相反；换一句话说，他们是一双“对角线”的弟兄。佟振保“做人做得十分兴头”：积极、进取、义气、克己。这种人脚踏实地，因为“他是不相信有来生的，不然他化了名也要重新来一趟。”也许是性格使然吧，佟振保从小便在工厂当练习生，后来因业绩优良被派往英国，继续修习纺织工程，回到上海，在一家老牌子的外商染织公司做事，做到很高的位置。郁达夫的忧郁青年也是留学生，因为学的是文学，回国后只能教教书，或者流浪，当无业游民，或者“做”小说卖钱，境遇便完全两样

了。还有一点,两人也颇为类似:他们都像是依靠母亲的辛苦抚养,长大成人的。两人都极孝顺:郁达夫的男主角,听到母亲嘀咕抱怨,从来不曾还过嘴(见《烟影》、《在寒风里》);佟振保也会"感到外界的温情的反应,不止有一个母亲,一个世界到处都是他的老母,眼泪汪汪,睁眼只看见他一个人。"

此外,两人相同的地方,便很少了。佟振保"侍奉母亲,谁都没有他那么周到";而郁达夫的男主角,连妻儿都无力赡养,安得有余资供菽水之养呢?然而佟振保推己及人,连兄弟、朋友都受到他的恩惠,因为"提拔兄弟,谁都没有他那么经心……待朋友,谁都没有他那么热心,那么义气、克己。"而郁达夫的男主角,必定和家庭闹点意见(见《沉沦》、《在寒风里》),和家人很少往来。至于朋友呢,在这个人的"孤独国"内,自然更是少之又少了。要不,便是青楼中侑酒的"粉头";基于他和她之间存在着的,只是嫖客和妓女的关系,所以严格说来,不能算是朋友。而这一层关系,因为涉及"性",对于结婚多年的佟振保而言,倒是并不陌生。

记不清楚有哪一位西洋作家,说过这样一句话:"在我们每一个人的心中,都曾经有一位诗人活过,不过很快便夭折了。(In each of us there was a poet that died young)"是的,任凭你是谁,大概也经过那一阵子忧郁的苍白的寂寞的十七岁和十八岁吧?我刚才说,对于郁达夫所写的那些故事无动于衷,并不是断然反对,一个作家截取这一段年龄的人生作为他描摹的对象,而是想说,郁达夫没有把这一种题材把握好,将它写得尽善尽美。即使拿佟振保这样一个"工"气十足的人来说吧,尽管"富贵闲人和文艺青年、前进青年会笑他俗",他在留学英国期间,仍然有过类似《沉沦》中男主角的艳遇—— 一个巴黎的妓女;又和一个名叫玫瑰的杂种姑娘,谈过一次认真的恋爱,"因为这次初恋,所以他把以后的两个女人都比作玫瑰。"也许,佟振保这个人,压根儿就没有诗人的气质,"诗人"

从来不曾在他心中投过胎，当然谈不上早夭了。不过，就他和“红玫瑰”王娇蕊的一段罗曼斯来看，我们发觉佟振保有时也会说一两句“精致的俏皮话”（这一点容后再细论）；甚至有一次，他还舞文弄墨，写出“心居落成志喜”这样诗意盎然的字句来。娇蕊了解振保很透彻，在他秘密偷情期间，她这样进一步分析他的性格：

“……你处处克扣你自己，其实你同我一样的是一个贪玩好吃的人。”

我所以这样不惮烦地，说了这一大堆话，无非想证明一点：世上的男人虽有学工、学文的，也有所谓“雅”、“俗”之分，追根究底“食色性也”，他们在性的基本要求上，是没有什么太大的差别的。此所以郁达夫式男主角在性行为上的种种特征（说它们是变态性行为也好！）像是偷窥、手淫、嫖妓、恋物癖（fetish）等，我们在比较保守、比较“忠厚”的佟振保身上，也多半可以找到。倒并不因为振保是俗人，而郁达夫的主角是雅人，便产生了差异。既然这两个“标本”大致一样，作者处理时的手法，以及各自对于人生的观察了解与体验，才是真正引起最大差别的症结所在。

三

古人在指导后进该如何作文的时候，开宗明义地说：文章要有“起承转合”。这话移用到“做”小说上，当然也是通的。综观郁达夫那几篇驰名的小说，像《过去》、《茫茫夜》、《沉沦》、《银灰色的死》等，它们尽管有着外貌上的起承转合，如果我们用心地研判一下，便会发觉：这些小说的“起承转合”，只是浮面的机械的虚应故事，仿佛木偶身上的绞链，只有把零碎木块整合起来的作用，并没有像“Pinocchio”的作者，度一口生气给那木偶，让它也像真人一般活过来。换一句话说，郁达夫所“做”的，只是一种近乎丑闻的“暴露”

(expose),而不是小说。因为这些故事,缺乏内在的逻辑,也就是内在的“起承转合”,再说得“入画”一点,郁达夫的小说,像一只陀螺,它只会在原地打转,不会前进。而好的小说,不但外在的情节在变,故事的核心(往往依附在主角的心理状态上)也跟着改变,这样,读者才不致于空劳往返,一无所获。假使以几何的名词出之,好的小说是一个“抛物线”,不是一个“点”。郁达夫讲给我们听的故事,尽管有血有泪,“不由得你不感动”,不客气地说,只是一个“点”,一个原地打转的陀螺。我们只消摘取故事中任何一段,消遣消遣便得了,用不着当一个整体来看,因为从头到尾,我们的主角总是那一副同样的嘴脸,不同的只是他遇到的那些事件而已。世上还有比这一种更讨便宜的“做”小说方法吗?

譬如像《沉沦》中的他、《茫茫夜》中的质夫、《银灰色的死》中另一个他、《烟影》中的文朴,读来读去,我们丝毫找不出男主角心理上发生了什么变化,除掉客观方面的,不是死,就是唉声叹气,或者哭泣。《红、白玫瑰》便不同了,很有趣地,故事的外貌,在结尾的时候,倒是改变得很少,我们只知道红玫瑰又嫁了人,嫁了姓朱的商人,生了个儿子,她并没有自杀,振保也没有。然而,改变得最多的部分——同时也最不易为外界觉察到的——是振保对待女人的态度,这当然是从性心理出发的;单是在这一方面,张爱玲便回环曲折地,“做”出了许多回肠荡气的文章,而不是在原地抽陀螺,抽的人固然满头大汗,看的人却未必感同身受。

下面我即将讨论的,是张爱玲如何借用一个“貌不惊人”的故事躯壳,向我们赤裸裸地展示了佟振保这个人,和他在恋爱婚姻生活上遇到的挫折和失败,有一部分,是属于这个人在性心理方面的隐私,作者也并不避讳地写了出来。正因为作者处理这篇小说的态度,不是以暴露为主,我们读完了全篇故事后,真的有如作者在《短篇小说集》的序言里所写,只有“哀矜而勿喜”,从而对于我们本身

在这一方面的缺陷和偏嗜，产生更深一层的憬悟和了解，也使我们更易于同情别人的“情非得已”与“可怜”。在讨论过程里，不可避免地，我将借用郁达夫有关男性性心理的描写，和《红、白玫瑰》中，张爱玲遇到类似课题时的处理手法，作一分析性的比较。

《红、白玫瑰》一开始的时候，作者用种种实例，介绍佟振保出场，说他是个好人，又说他因为和玫瑰的一段罗曼斯，赢得了柳下惠坐怀不乱的好名声。到了结尾时，作者这样写：

“第二天起床，振保改过自新，又变了个好人。”

这个“好”，和故事一开头时的好，完全两样了。这个“好”，是作者嘲弄性的一记曲笔，和振保以前的那种好，是截然不同的。作者虽然口口声声赞振保好，可是，经过了他的“遗弃”王娇蕊，经过了他对于妻子白玫瑰孟烟鹂的蓄意虐待和撒野咆哮，我们仍能将他和“童”男子期间的振保，等量齐观么？所以，在表面上，作者似乎在原地上抽陀螺，跟郁达夫一样，实际上，读者被她絜领着，做了李白的诗中人，早已经领略了不少“月下飞天镜，云生结海楼”的奇景了。

像振保这样的一个“好”人，其实和郁达夫的男主角差不多，是一个性欲很旺盛的人。令人注意的一点是：张爱玲在处理这篇小说的时候，镜头对准了振保。尽管题目叫《红玫瑰与白玫瑰》，认真说来，主角却只有一个人，那便是振保，她所采取的“观点”，顺理成章地，也跟着振保转；换一句话说，她展示在读者面前的，是通过振保的一双眼睛所看到的世界。这一层“认知”很重要。有了这一层认知以后，我们不难明白，为什么小说一开头的时候，作者这样写：

“振保生命里有两个女人，他说的一个是他的白玫瑰，一个是他的红玫瑰。”

小说的观点既然是男性的，作者也就老实不客气，在闲话表过后——介绍振保这个人的身世、待人接物等——立即单刀直入，谈到他的嫖妓和性方面的偏嗜——“恋物癖”（fetish）；这两样癖好，

因为他日后婚姻的不美满，正式成为调剂他单调生活的两杯酒。振保的“恋物癖”深具爆炸性，也许，在一般人眼中，看来很平凡的一个动作、一样事物，他却会觉得蘸饱了性的挑逗和刺激，譬如他在英国留学的时候，到巴黎去玩，邂逅了一个妓女，事后追忆起来，一无是处，然而：

“浪漫的一部分他倒记不清了，单拣那恼人的部分来记得。外国人身上往往比中国人多着点气味，这女人自己老是不放心，他看见她有意无意抬起手臂来，偏过头去闻了一闻。衣服上，胳肢窝里喷了香水，贱价的香水与狐臭与汗酸气混和了，是使人不能忘记的异味。”

这种异味既然使得振保不能忘记，可以想见它冲击的力量。振保事后对于自己初次嫖妓的经验，感到震怖和厌恶，最重要的原因，还在于这件事在他生命里所代表的意义，这是他私生活走上下坡路的一个起跑点；实际上，暗地里，“背着他自己”，他是食髓知味的。谓予不信，请看接下去作者怎样写——当然是继续仿照振保那种“老吃老做”的声口：

“嫖，不怕嫖得下流、随便、肮脏黯败。越是下等的地方越有点乡土气息，可是不像这样。振保后来每次觉得自己嫖得精刮上算的时候便想起当年的巴黎，第一次，有多么傻。”

我说，振保第一次的嫖，不止是“傻”，还有心理上的障碍在内。为什么同样是嫖，同样是“嫖得下流、随便、肮脏黯败”，在巴黎的“初试啼声”，却“不像这样”？当然是由于第一次的嫖，在振保的性心理上，是一个“结”，一种“创”（Trauma）。

振保学成回国后，因故住进他在英国的同学王士洪家里去，在这里，他邂逅到他生命中热烈的红玫瑰王太太，她的闺名唤做娇蕊。他们第一次见面的时候，娇蕊在洗头，“堆着一头的肥皂沫子，高高砌出云石塑像似的雪白的波鬈。”她丈夫介绍她和振保认识，她一

不小心,溅了点肥皂沫子到振保手臂上。正因为振保是个有"恋物癖"的人,而且这种习性一触即发,他才感到"那皮肤上便有一种紧缩的感觉,像有张嘴轻轻吸着它似的"。

接下来振保蹩进浴室里去洗手。因为王娇蕊穿着件纹布浴衣,不曾系带,松松合在身上,又触发了他的意淫毛病。"他开着自来水龙头,水不甚热……微温的水里就像有一根热的蕊子。龙头里挂下的一股水,一扭一扭流下来,一寸寸都是活的。振保也不知想到哪里去了。"

"微温的水里就像有一根热的蕊子。龙头里挂下的一股水,一扭一扭流下来,一寸寸都是活的……"振保在意淫方面的想像力,是决不会输过贾宝玉的。仔细推敲一下,作者也真会就地取材,如此平凡的道具,通过她女娲补天的巧手,产生了李清照笔下"非关病酒"的香艳和绮思,似乎和《西厢记》里"露滴牡丹开"的句子比较起来,还要显得浑成自然、不落痕迹些。

振保后来被士洪引导着,到他们夫妇俩的浴室里去洗澡,"他抱着毛巾立在门外,看看浴室里强烈的灯光照耀下,满地的乱头发,心里烦恼着……

振保的"恋物癖",到此便一发不可收拾,洗完了澡,他蹲下地去,把磁砖上的乱头发一团一团捡了起来,集成一股儿……他把它塞进裤袋里去,他的手停留在口袋里,只觉混身燥热。"

无独有偶,王娇蕊也是个有"恋物癖"的女人。王士洪由于业务上的需要,到新加坡去出一个短差!公寓里剩下了娇蕊、振保和他的弟弟笃保三个人。也正因为"朋友中没有一个不知道他是个坐怀不乱的柳下惠,他这好名义是出去了",士洪才敢让他跟自己的太太单独相处;一方面娇蕊的旧情人悌米孙,因为振保夹在里面,也不敢公然来跟娇蕊纠缠。士洪这着棋,就理论上来说,是走得不差的——事实却不尽然。振保和娇蕊,两人经过了几番挑逗、挣扎和犹疑(这

当然跟前者的谨行慎微有关），有一天，气候冷暖无常，中午时分，振保走回住所里来取大衣，寻了半日找不到，着急起来，却无意间发现，大衣钩在起坐间墙上一张油画的画框上。紧跟着，他更加吃了一惊地发现：原来娇蕊坐在他的大衣底下，正在点起他吸剩的烟蒂，让那烟氛熏蒸着大衣上的烟味，一古脑儿笼罩着她。借着在“恋物癖”方面的有志一同，振保对于娇蕊，滋生了一种新的认识，当天晚上，振保老实不客气地向娇蕊展开挑逗，两人终于发生了关系。

“恋物癖”固然是促成振保和娇蕊，变成“黄鹰抓住鹞子的脚，两个人都扣了环”的一个主因，却不是惟一的扣环。两个人磨蹭了好几次，经历了至少三次“大”场面，作者才让他们做成一段萍水孽缘，而这种“大”场面，方是作者意兴所在。换句话说，振保在这次偷情过程中，心理上的层峦叠翠、天光云影，才是作者最关心的。这一点，读者因为可以当做借镜，也应当是阅读小说时，最关心的所在才对。相形之下，“恋物癖”所煽起的一阵艳丽夺目的“声色馨”（sensation），反倒不太重要了。

说不出来是谁挑逗谁。从三次“大”场面看来，两人都有点一厢情愿。振保更是。娇蕊在他眼中，固然是热烈的红玫瑰，说得粗俗一点，她更是一味羊肉，烫得慌，勾起他垂涎三尺，因为“他喜欢的是热的女人，放浪一点的，娶不得的女人。”这一下跟娇蕊遇上了，简直可以说是仇人相见，分外眼“红”了。

他们两人正式开始拉锯战，应该是在士洪去了新加坡的次日。这一天，振保回来，发现娇蕊在打电话，果然不出士洪所料，是约她的情人悌米孙过来喝下午茶，看到振保，忽然改了主意，一面邀请振保进来喝茶，一面写了张字纸，嘱附阿妈等悌米待会来的时候递给他，请他自便。

振保反映在娇蕊这一举措上的心理，说来好笑，竟完全是男性的“自欺”，作者这样写：

“阿妈送了绿茶进来，茶叶满满的浮在水面上，振保双手捧着玻璃杯，只是喝不进嘴去。他两眼望着茶，心里却研究出一个缘故来了。娇蕊背着她丈夫和那姓孙的藕断丝连，分明是嫌他在旁碍眼，所以今天有意的向他特别表示好感，把他吊上了手，便堵住了他的嘴……这女人是不好惹的，他又添了几分戒心。”

他这一番心口相问，是可以自圆其说的。可是，振保一上来便错了。他对于娇蕊所采取的，完全是站在男人立场、谴责“坏”女人的一种看法。若是让今日在美国提倡妇女解放的女人听来，这种看法，是完完全全的“男性至上主义”(male-chauvinism)在那里作祟。有了这一层意识形态，振保替自己织造了一件防弹外衣；躲在这件外衣底下，他可以放心大胆地跟娇蕊调情，而用不着像对烟鹂那样负什么责任。因为他心目中看不起娇蕊，认为她是个坏女人，坏女人跟他在巴黎遇到的妓女那样，是可以给男人随便占点便宜，任意作践糟蹋的。

振保的确错了。他这一种男性的“固定反应”(stock-response)，终于成为他的终身大患。娇蕊忽然改了主意，对振保示好，让悌米扑个空，也许并不如振保所料，是“想把他吊上了手，好堵住了他的嘴”。根据振保日后的观察，娇蕊其实“是个聪明直爽的人，虽然是为人妻了，精神上还是发育未全的”。在我看来！娇蕊改变主意，留振保喝茶，反而把事先约好的悌米“轰”走，也许只是单纯地想引起悌米吃醋；或者，企图借此向振保撒娇似的证明：她虽然是结了婚的人，仍然是有很多男人追求的。要不，干脆说娇蕊在那里闹着玩儿，“像小孩一朵一朵去采上许多紫罗兰，扎成一把，然后随手一丢。”总之，任何一种假设都可以成立，惟独不会像振保设想的那样“毒辣”，说实在的，娇蕊不是那种有“心机”的女人。

振保这种想法，还有一种颇堪玩味的隐遁心理因素在内，也许连他自己都不知道的。他所以有这一种“下流”的念头，不过是在下

意识里,想跟娇蕊发生关系罢了。人性都是习惯于嫁祸于人的。正因为振保的心底暗处,有这一种可鄙的念头,才把它颠倒过来,反射到娇蕊身上去,一方面自卫地警告自己:这女人是不好惹的。其实,不好惹的,反而是振保自己压抑不住的可怕的欲念。张爱玲原本是嘲弄专家,她借着振保这种三棱镜式的心理反应,又向我们展示了一次嘲弄的特技。

这种看不起坏女人、不负责任、随便玩玩的心理,笼罩了故事全局而且越到后来越糟;它当然也直接影响了三个主角的命运——娇蕊的、烟鹂的和振保他自己的。尽管从他日后的行为来看,有时以退为进,间或欲说还休,表面上似乎有点自我矛盾——其实,说穿了,一句话:是假撇清。也就是"装羊",惟独在看不起坏女人的心理方面,始终未改。此所以后来在阳台上,我们看到振保和娇蕊对坐:

"振保靠在栏干上,先把一只脚去踢那栏干,渐渐有意无意的踢起她那藤椅来,椅子一震动,她手臂上的肉就微微一哆,她的肉并不多,只因骨架子生得小,略微显胖一点。"

既然刚才振保警告过自己:"这女人是不好惹的,他又添了几分戒心。"为什么又伸出脚去踢她呢?这不明明是自打嘴巴吗?不是的,如果我们掌握了振保那种"坏女人观"以后,便不会对于他日后的行为感到诧异了。

单独自处的时候,坏女人的威胁减轻了,振保又是另一种想法:

"惟有占领了她的身体之后,他才能够忘记她的灵魂……为什么不呢?她有许多情夫,多一个少一个,她也不在乎。王士洪虽不能说不在乎,也并不受到更大的屈辱。"

"振保突然提醒他自己,他正在挖空心思想出各种理由,证明为什么应当同这女人睡觉,他觉得羞惭,决定以后设法躲着她,同时设法着手找房子,有了适宜的地方就立刻搬家。他托人从中张罗,把他弟弟安插到专门学校的寄宿舍去,剩下他一个人,总好办……"

振保这样做，近乎“此地无银三百两”，撤除了笃保这道障碍，剩下他一个人，若是娇蕊肯，真是再好办不过了。可笑的一点是：在事情的表面上，振保是做得冠冕堂皇的，不由得别人不相信，连他自己大概也给唬住了，信以为真，不会认为那是一种借口：让娇蕊的家先变成一座空城，便利自己乘虚而入的一种完美的借口。

作者曾经说过：佟振保在工作时，有点穷形极相的样子。同理，谈起恋爱来，这人也是这副德性。他调兵遣将地支开了弟弟，竟然忘记了搬家，却每天混到很晚才回家，一回去便上床睡了。如果说，娇蕊的诱惑力，像一只老鼠，振保的抵抗力，便是一只猫，猫一定要将老鼠搬弄得奄奄一息时，才肯把它一口吞下肚去。振保抵抗娇蕊的诱惑，似乎也有这种游戏性的张力和耐力。

这以后，两人在安装了电话的过道中，又见过一次面。娇蕊的家常南洋打扮，使振保看了砰然心动。见了面：

“振保把手搁在门钮上，表示不多谈，向她点头笑道：‘怎么这些时没有看见你？我以为你像糖似的化去了。’他分明知道是他躲着她而不是她躲着他，不等她开口，先抢着说了，也是一种自卫。无聊得很。”

这一种自卫心理——明明爱，偏偏说不——更似猫的戏弄老鼠了。

振保和娇蕊正式发生关系，是在他发现她也有“恋物癖”的同一天。那天晚上，刚巧有个应酬，他中途逃席回来，娇蕊在起坐间弹琴，振保跑过去，帮她掀琴谱，可是她并不理会，自管自让调子从手底悠悠流出来。振保突然又是气，又是怕，仿佛他和她完全没有什么相干。然后，“他紧挨她坐在琴凳上，伸手拥抱她，把她扳过来……”

振保向娇蕊挑逗，引不起她的热烈反应，使振保感到又是气，又是怕。因为他在下意识里看不起娇蕊，认为她是个坏女人；坏女人还跟他搭架子，像老鼠把猫逗得精疲力竭的时候，还不肯乖乖的就范。

真是岂有此理！至于他感到害怕的，是他自己：这一下跟有夫之妇勾搭上了，有得麻烦呢！振保在爱情方面，是个保守派，也是个彻头彻尾的懦夫。张爱玲在振保刚开始和娇蕊发生暧昧之时，便一下子点穿了他这一害怕的心理，实系神来之笔。

郁达夫的小说里，像前面所说，是充满了偷窥、恋物狂、嫖妓等描写的。因为他的故事，缺乏一种内在的逻辑，这些描写便自成一个单元，可以任意从故事里抽出来看，而用不着顾虑人物的心理和因果关系。但是，很不幸地，当年使得青年读者如痴如醉的那些描写所谓变态性欲的妙文，今日看来，有如《红楼梦》里说的，但见“水墨滃染，满纸乌云浊雾”而已，找不到什么明艳照人的地方来了。

在这些片段里，郁达夫采用的，统统是“我手写我口”的白描法，而且是最粗劣、最原始的一种白描法。我们真替书中的一个个男主角叫屈，他们如果活在世上，决不会像郁达夫状拟的那样呆头笨脑，那样缺乏想像力，那样滑稽可笑！不要忘了，这些人当年都是留学日本的青年学生，有些还是诗人；诗人在偷窥一个少女出浴时，会像郁达夫写的那样粗率，那样懵懂于意淫的乐趣吗？

“拿出一本G.Gissing的小说来读了三四页之后，静寂的空气里，忽然传了几声煞煞的泼水声音过来。他静静儿的听了一声，呼吸又一霎时的急了起来，面色也涨红了。迟疑了一会！他就轻轻的开了房门，拖鞋也不拖，幽脚幽手的走下扶梯去。轻轻的开了便所的门，他尽兀自的站在便所的玻璃窗上偷看。原来他旅馆里的浴室，就在便所的间壁，从便所的玻璃窗看去，浴室里的动静了了可见。他起初以为看一看就可以走的，然而到了一看之后，他竟同被钉子钉住的一样，动也不能动了。

那一双雪样的乳峰！

那一双肥白的大腿！

这全身的曲线。

呼气也不呼，仔仔细细的看了一会，他面上的筋肉，都发起痉挛来了。愈看愈颤得厉害，他那发颤的前额竟同玻璃窗冲击了一下。被蒸气包住的那赤裸裸的“伊扶”便发了娇声问说：

“是谁呀？”（以上引自《沉沦》）

相形之下，被“富贵间人文艺青年前进青年”嗤之以鼻，视为大俗人的振保，反而开窍得多！因为他懂得从“微温的水，热的芯子，龙头里挂下一扭一扭的水”里，驰骋他的意淫想像力。而抱着一本吉辛散文集在那里做梦的郁达夫式男主角，窥浴时的笨俗，竟有如《热音与愤怒》中的宾治（一个白痴！），遑论振保了。此无它，毛病出在他们的塑造者身上。如果《沉沦》的故事，换一个高明的作者来写，遇到这样一个紧要关头，我们一定可以看到比“热的芯子，微温的水，龙头里挂下一扭一扭的水”更加热艳炙人的文章的。在这时候，我们不怪郁达夫，怪谁！？

至于“恋物癖”，也是郁达夫的小说里，时常出现的一个镜头。兹举《茫茫夜》中，一段冗长累赘的描写为例。《茫茫夜》的男主角质夫，是个中学教员，有一天，忽然“兽性”大发（根据作者的说法），跑到城外的小烟纸店里，向一个二十五六岁的少妇，骗了一根旧的针，一方用过的手绢，兴奋地揣着东西，返回宿舍里去。

“闩上房门，他马上把骗来的那用旧的针和手帕从怀中取了出来，在桌前椅子上坐下，他就把那两件宝物掩在自己的口鼻上，深深的闻了一回香气。他又忽然注意到了桌上立在那里的一面镜子，心里就马上想把他现在的动作一一的照到镜子里去，取了镜子，把他自己的痴态看了一会，他觉得这用旧的针子，还没有用得适当，呆呆的对镜子看了一二分钟，他就狠命的把针子向颊上刺了一针，本来为了兴奋的原故，变得红一块白一块的脸上，忽然滚出了一滴同玛瑙似的血来。他用手帕揩了之后，看出镜子里的面上又滚了一颗圆

润的血珠出来。对着了镜子里的面上的血珠，看着手帕上腥红的血迹，闻闻那旧手帕和针子的香味，想想那主人公的态度，他觉得一种快感，把他的全身都浸透了。”

在这里，质夫的表现，跟《沉沦》中的“他”一样，是个木头木脑想像力全无的“憨呆”！手里拈着针和手帕，只晓得往脸上扎，一点不知道旁敲侧击，联想到其它属于禁忌的地方去；即或想到，也只是那空洞的主人公态度——是怎么样的一种态度？全得依赖我们自己的想像，作者是半点也没有交代的，真是粗疏极了！若说“恋物癖”患者感受到的，就像郁达夫所写的那样，简直是平凡的痛苦，又有什么变态的乐趣可言？也许我们应当引一段《红、白玫瑰》中，振保发现了娇蕊也有“恋物癖”的倾向时，心理的描写：

“振保像做贼似的溜了出去，心里只是慌张。起初是大惑不解，及至想通了之后也还是迷惑。娇蕊这样的人，如此痴心的坐在他大衣之旁，让大衣上的香烟味来笼罩着她，还不够，索性点起他吸剩的香烟……真是个孩子，被惯坏了，一向要什么有什么，因此，遇见了一个略具抵抗力的，便觉得他是值得思念的。婴孩的头脑与成熟的妇人是最具诱惑性的联合。这下子振保完全被征服了。”

还有振保把地上娇蕊的乱头发集成一股儿时，作者这样写：“烫过的头发，梢子上发黄，相当的硬，像传电的细钢丝。”

和质夫两相比较，振保不但不像个学工的，简直是个触觉敏锐、灵感充沛的诗人了！

娇蕊和振保相处不多久，忽然发现自己爱上振保，戏谑地对他说：“这一次，是那坏女人上当了。”然后，她孤注一掷地，将她和振保之间的暧昧关系，毫不隐讳地向士洪坦白了，这个不要命的举动，吓得：

“振保喉咙里‘嗄’了一声，立即往外跑，跑到街上，回头看那巍峨的公寓，灰赭色流线型的大屋，像大得不可想像的火车，正冲着

他轰隆轰隆开过来,遮得日月无光。"

振保再一次误解了娇蕊。也许又是下意识里的"坏女人观"作祟吧?振保竟然完全体会不到,娇蕊这一粉身碎骨举动背后的崇高成分,反而"疑心自己做了傻瓜,入了圈套";因为,他认为"娇蕊爱的悌米孙,却故意的把湿布衫套在他头上,只说为了他和丈夫闹离婚,如果社会不答应,毁的是他的前程。"

换句话说,在"社会不答应"的前提下,娇蕊只有被牺牲了。振保终于下决心,跟娇蕊决绝。

振保的婚姻是极不美满的。他娶孟烟鹂小姐,只是他对家庭、社会一种责任上的交代,再加上"她的不发达的乳,握在手里像睡熟的鸟",自然处处都不能跟健美又带点犷悍风味的娇蕊相比。

在无路可走的绝境之下,振保开始走上了宿娼的最后一条路,"他对于妓女的面貌不甚挑剔,比较喜欢黑一点胖一点的,他所要的是丰肥的屈辱。这对于从前的玫瑰与王娇蕊是一种报复。"但是,振保是个喜欢自欺又带点伪善气息的"好"人,所以,"他自己并不肯这样想。如果这样想,他立即谴责自己,认为是亵渎了过去的回忆。他心中留下了神圣而伤感的一角,放着王娇蕊和玫瑰两个爱人……而他,为了崇高的理智的制裁,以超人的铁一般的决定,舍弃了她。"

这是在振保将万物理想化了的时候,才会这样想,遇到现实考验时,又当两样了。作者把这一种残酷现实的考验,放在振保和娇蕊的重逢上。那是一个上班的早晨,振保和笃保搭公共汽车,在车上碰巧遇着了娇蕊,"她比以前胖了,但也没有胖到痴肥的程度;很憔悴,还打扮着……因为是中年的女人,那艳丽便显得是俗艳。"她已经再嫁了,身边拖着个小男孩,带他去看牙医。在血肉的人生里,振保不是那么理想化的。事情已经到了这般地步,他仍然忍不住要妒忌娇蕊——是因为她又嫁了人?然后,他又冷笑着讽刺她:"你碰到

的无非是男人。”振保这个人,不但越变越冷酷无情,而且至死不悔的。

娇蕊也不气恼,也不激动,她完全判若两人,平静夷然地回答。这是近代中国小说里,令人难忘的一个场面,因为它饱含着辛辣、讽刺和娇蕊对于人生无可奈何的让步与接受,使人听了,觉得余音袅袅,回味深深:

“是的,年纪轻,长得好看的时候,大约无论到社会上去做什么事,碰到的总是男人。可是到后来,除了男人之外总还有别的……还有别的……”

1972年3月8日于美国康州

象忧亦忧·象喜亦喜

——泛论张爱玲短篇小说中的镜子意象

一

西洋文艺作家笔下，往往喜欢运用一个主要意象和数个次要意象，来模拟他的题旨，因此有所谓“主模题”（motif），和“副模题”之分。这一种写法，其实也可以借用《红楼梦》“玩母珠贾政参聚散”一章内，形容“神威将军”公子冯紫英展览母珠的几句话来作为注解：

“……把那颗母珠搁在中间，将盘放在桌上，看见那些小珠子儿，滴溜滴溜的都滚到大珠子身边，回来把这颗大珠子抬高了，别处的小珠子一颗也不剩，都黏在大珠上。”

换句话说，这母珠便是主模题，那些小珠子便成了副模题。这样，一首诗或者一篇小说，看起来才有“大珠小珠落玉盘”的走势。又这一种写法，多凭具体的意象出之，像是《包法利夫人》一书，作者所用的主、副模题，便是大海和蓝色：爱玛第一次出席舞会，她穿的礼服系紫罗兰色；她企图跳楼自杀时，那楼下的景色，引起她的晕眩感，有若海浪；令她致命的砒霜，是装在蓝色的小瓶内；最后爱玛服毒死时的脸，青紫骇人……和《包法利夫人》有几分相似的一本

英国小说《一个好的士兵》(A Good Soldier),袭用了福楼拜的同一旋律,主、副模题也一律系大海和蓝色。《好士兵》的作者福特(Ford Madox Ford),一度提携过D·H·劳伦斯,又和康拉德交厚。前些时我看康拉德的《机会》(Chance),发现和《好士兵》在风格取材方面,甚为混淆接壤,这中间到底是谁影响了谁;或者说,谁犯了"三只手"的毛病,是死无对证的事了。不过,就我个人的趣味来说,是较为喜欢《好士兵》的,《机会》到底不若康拉德的杰作《吉姆老爷》(Lord Jim),来得那样光艳夺目。

闲话表过,却说除了具体意象之外,又有借用文字本身来作为"副模题"的。像是乔伊斯的中篇《逝者》(The Dead),主要意象自然是那无所不在的白雪,次要意象虽多,其中一个"十字架"(Cross),只是单纯的文字,且以动词出之,因此,是抽象,而非具象;但小说也者,拆穿来说,原是文字的"游戏"(艺术),善于推敲玩味的读者,照理用不着按图索骥,也可以剔出这颗珠子来,将它黏附到母珠身上去的。

当然,对于主、副模题的执着和偏爱,有时各凭作家本人的下意识(sub-conscious)——或者说,无意识(unconscious)来决定。惟其是下意识、无意识,才更值得注意,像诗人狄伦·托玛斯(Dylon Thomas)诗作中多"骨"(bones);海明威小说的角落里遍布"牡牛头"(bull's head)和"鳟鱼身"(trout's body),有如原始初民社会的"图腾";李贺则除了镶金嵌玉以外,又最爱佩带各种宝石,像琥珀、珊瑚等。归结到下面即将讨论到的张爱玲身上,我发现她在《传奇》诸篇中,颇喜运用镜子的意象,还有玻璃、眼镜等配件。几番运用、交替出现的结果,使得有替她作"校书人"愿望的读者,滋生了追索研讨的兴趣。

的确,镜子和《传奇》一书的关系,真可以说是"日虹屏中碧",碧彩烟灼,自成为一个世界。令人奇怪的是:迈出了《传奇》的疆界,

到了《秧歌》、《赤地之恋》或者《半生缘》诸长篇中，镜子虽然照旧出现不误，却不若《传奇》中那样重要——"重门叠户没有尽头"了。也许作者这样做，是不自觉地；就连镜子、玻璃、眼镜等物，在她砌造《传奇》这一"贝宫夫人"的宫阙时，恐怕也并没有存心将它们当作"潘令在河阳，无人死芳色"那样来处理的。

《传奇》一书，概乎言之，写的是怨偶之间的残缺关系。换言之，作者翻来覆去所吟唱的，无非是不幸的婚姻，只有一篇《中国的日夜》例外。认真说来，《中国的日夜》是散文，不是小说，理该归并到《流言》一书中去，不知道为什么落单掉了队，使得小说集的统一基调，忽然发出了变徵之音，不能不说是作者一时疏忽了。

如果怨偶一说可以成立的话，那么，作者不自觉地，在《传奇》一书内，一再运用镜子的意象，实在比譬得很有道理。最浅显的一种解释，是人们在日常生活中，喜欢用破镜分钗等比喻，来形容夫妻间的琴瑟不调、鱼水失欢。镜子这一意象的主要功用，也就不言而喻了。当然还有各种歧义，作者也都因时因地不同，各各伸展出巧妙的机能来，这些都将在下文内，逐个论列。

二

先从《鸿鸾禧》说起。因为在这一短篇中，镜子发挥了"主模题"的效能。《鸿鸾禧》写的是抗战时期的上海，一个暴发的官商人家替儿子筹备婚事的经过。主线虽然说的是娄大陆和邱玉清这一双年轻人，其实在他们背后，有大陆的父母亲这一双年老的怨偶作底。万字左右的《鸿鸾禧》，通篇没有起承转合的故事，有的只是当时上海生活的"一个横切面"(a slice of life)。这一种"横切面"的小说，最容易考验出一个作者的功力来！写得不好，便像是"一件爱国蓝布衫，肮脏到极点，有一种奇异的柔软，简直没有布的劲道"了。

《鸿鸾禧》写的是琐碎的家常，亏得作者善于“剪贴”意象，化腐朽为神奇，一个平凡的家常故事，悠然让人见到南山，产生了华丽深邃的“透视角度”（perspective）。这实在不得不归功于张爱玲对于种种琐屑物件，像是镜子、眼镜、玻璃等等的善加利用，妥于安排；从这一点，也充分反映出她在小说艺术方面，的确超人一等。

假使我们不嫌絮烦，利用统计数字来看一下，会发现单是在《鸿鸾禧》中，镜子被提到7次之多；提到眼镜5次；玻璃9次，白磁3次。镜子、眼镜、玻璃、白磁……统统是脆薄易碎的东西。张爱玲让她的故事中人，处身在一个装满了玻璃、镜子的世界内，饶有深意，即使她是纯粹出于无心。像是故事一开场，她介绍女主角和读者见面，“邱玉清背着镜子站立，回过头去看后影。”至于描写试礼服的那家店铺，有下面一段文字：

> “祥云公司的房屋是所谓宫殿式的，赤泥墙上凸出小金龙。小房间上嵌着长条穿衣镜，四下里挂满了新娘的照片，不同的脸笑嘻嘻由同一件出租的礼服里伸出来。朱红的小屋里有一种一视同仁的，无人性的喜气。”

接下来，作者叙述玉清如何办嫁妆，说她买了软缎绣花睡衣、相配的绣花浴衣、织锦的丝棉浴衣、金织锦拖鞋、还有金珐瑯粉镜、有拉链的鸡皮小粉镜……

无独有偶，玉清的准婆婆娄太太，也喜欢照镜子。因为儿子新房里的一张床，娄太太跟丈夫嚣伯呕了点气，受了后者几句抢白，一气之下，“咚咚咚大步走到浴室里，大声漱口，呱呱漱着，把水在喉咙里汩汩盘来盘去，呸地吐了出来……”藉粗豪的动作来泄愤。再下去的一个镜头，我们发现“娄太太站在脸盆面前，对着镜子，她觉得痒痒地有点小东西落到眼镜的边缘，以为是珠泪，把手帕裹尖，伸进

去揩抹，却原来是个扑灯的小青虫。娄太太除下眼镜，看了又看，眼皮翻过来检视，疑惑小青虫可曾钻了进去；凑到镜子跟前，几乎把脸贴在镜子上，一片无垠的团白的腮颊；自己看着自己，没有表情——她的伤悲对自己也说不清楚的。”

毋庸讳言，每个女人的性格内，都带有几分顾影自怜的因素在，都可以说是镜子的奴婢吧?！尚未闯进婚姻关口里去的邱玉清，作者只说她背镜而立，又说喜欢用镜子做成的装饰品，像是金珐琅粉镜、有拉链的鸡皮小粉镜等，用的只是浅描。娄太太的对镜，却着墨甚重，变成了深画；然而对着镜子，娄太太似乎自怜的成分很少。她再也看不到自己的容貌了，只是“把脸贴在镜子上，一片无垠的团白腮颊”。她有的只是麻木，或者淡漠：“看着自己，没有表情——她的悲伤对自己也说不清楚的。”透过两代的间隔，两面镜子的交叠反射，娄太太和她儿媳的婚姻，忽然触了电似的串联起来。让人引起的感受，微微地发颤发麻，既辛辣又饱含了嘲弄性，真是“重门叠户没有尽头”了。

从镜子再逐步往眼镜身上推敲，其作用也可以“虽不中、亦不远”了。《传奇》中人，患近视——或者说，患视线不灵、戴眼镜的特别多，这当然可以解释成为，这是一般角色知识程度较高的缘故。像《鸿鸾禧》里的娄嚣伯，便是个戴眼镜的，奇怪的是，娄太太这种妇道人家也戴眼镜。娄嚣伯跟他的太太，经作者点明，是“配错了的夫妻”；两人经常闹意见。作者让他们各自戴上了眼镜，加深了彼此的隔膜鸿沟，相爱和了解，自然都谈不上了。我们知道，有时候患了深度近视的人，摘下眼镜，会对面不见人的。同时在《鸿鸾禧》里，眼镜的“戏”也不少，像是老夫老妻相骂的一场：

“正说着，嚣伯披着浴衣走了出来，手里拿着雾气腾腾

的眼镜，眼镜脚指着娄太太道：‘你们就是这样！总要弄得临时急了乱抓！去年我看见拍卖行里有全堂的柚木家具，我说买了给大陆娶亲的时候用——那时候不听我的话！’大陆笑了起来道：‘那时候我还没认识玉清呢？’嚣伯瞪了他一眼，自己觉得眼神不足，戴上眼镜再去瞪他。”

如前所述，眼镜、镜子都是脆薄易碎的东西。还有玻璃，更是不堪一击，一击便碎。《鸿鸾禧》里的人物，不是喜欢照镜子，便是戴了眼镜；还有，便是处处碰到玻璃，使人想起作者在《流言》里说的一句话："这个世界什么东西都靠不住，一捏便粉碎了。"岂止是镜子、眼镜、玻璃或者白磁；易于破碎的，恐怕还有男女之间的婚姻关系。此所以嚣伯回到家里，翻翻旧的《老爷》杂志，看到美国人做的广告，"'四玫瑰'牌的威士忌，晶莹的黄酒，晶莹的玻璃杯，搁在棕黄晶亮的桌上，旁边散置着几朵红玫瑰。"娄大陆结婚的礼堂，"广大的厅堂里立着朱红大柱，盘着青绿的龙；黑玻璃的墙，黑玻璃壁龛里坐着小金佛。"又说"整个的花团锦簇的大房间是一个玻璃球，球心有五彩的碎花图案。"故事还提到娄太太自告奋勇，替未来的媳妇做绣花平金面拖鞋，结果没有做成功，随手压在一块玻璃板底下。到了结婚第二天，亲家太太来探视，想抽香烟，"娄太太伸手去拿洋火，正午的太阳照在玻璃桌面上，玻璃底下压着的玫瑰红平金鞋面亮得耀眼。"

千古以来怨偶之间的关系，大概都和娄太太眼中所看到的差不多——是一方压在玻璃板底下绣了一半的玫瑰红平金鞋面吧?!

三

镜子在《鸿鸾禧》里，是《传奇》诸篇中，惟一取得正宗地位、当

做黄钟大吕来大写的一个"主模题"。如果说,"张爱玲世界里的恋人总喜欢抬头望月亮的话"(引用夏志清先生在《张爱玲的短篇小说》的一个看法),那么,我此刻要加上一句:他们同时也喜欢低头照镜子;望月固然令人怀远(外感),揽镜则更易发人深思(内省)。月亮与镜子不断地交替出现,有如"天上分金镜,人间挂玉钩",读者所引起的感喟,也就愈加绵延邈远了。

镜子的功用,当然不止是《鸿鸾禧》里所发挥的,它还有各种歧义。《传奇》里的佳人,多数是自私自利而又冷心冷肠的,彼此之间,即使说不上钩心斗角,也没有什么推心置腹的话好谈。然而,说也奇怪,逢到对镜的场合,她们居然能够破例说几句"交心"的话。譬如《第一炉香》里,薇龙的姑妈开圆会,小一辈的交际花周吉婕,在浴室里对镜补妆。薇龙奉姑妈之命,走上楼来,请吉婕下去弹钢琴,引得吉婕发了一连串的牢骚!这一顿苦水,是吉婕面对着镜子,对薇龙吐出的。尽管作者在客观方面,替吉婕找到一个台阶下,说她是喝醉了。然而多心的读者,不免要追究:如果不是对着一面镜子,吉婕会不会同样地爽直,跟薇龙"把酒话桑麻"呢?!镜子在这里,不仅仅是一个冰冷的道具,因为它辗转反射,几近心理分析学上所称的"他我"、"知交"(alter-ego),简直可以说是"对影成三人"了。

又像在《心经》这个长短篇里,许小寒这个美而俏的少女,暗恋着自己的父亲。她的秘密,当然旁人无从揣悉。然而就在她庆祝二十芳辰这一天,因为电梯坏了,她拉着同学段绫卿一道从公寓的楼梯上下去:

> "楼梯上的电灯,可巧又坏了。两人只得摸着黑,挨呀挨的,一步一步相偎相傍走下去。幸喜每一家门上都镶着一块长方形的玻璃,玻璃上也有糊着油绿描金花纸的,也有的罩着粉荷色绉折纱幕,微微透出灯光,照出脚

下仿云母石的砖地。”

在这里，玻璃的作用，跟镜子简直不相上下；因为小寒几乎在走过这段她戏呼之为“独白的楼梯”时，泄露了自己的心事；而绫卿也变得较平时坦白，向小寒直率地承认：她的家境不好，准备择人而事；为此，可以说是“人尽可夫’的！

在生日宴上，还有一节看似无关紧要的描写，也是和镜子有关的；因为小寒的父亲说了句：“你们两个人长的有点像。”

“绫卿笑道：‘真的么？’ 两人走到一张落地大镜前面照了一照，绫卿看上去凝重些，小寒仿佛是她立在水边倒映着的影子，处处比她短一点，流动闪烁。”

就是由于绫卿和小寒长得有几分像，才使得峰仪放弃了小寒，转而去追求绫卿的！毕竟峰仪不是禽兽，是无法跟亲生女儿发生恋爱的！

四

以上所引，是两个女人一同对镜时，所引起的“弦上黄莺语，琵琶金翠羽”。至于逢到这女人和镜子单独相处，则变成了“夜来的花枝如晓风吹动”（套一句胡兰成在《今生今世》里的说法），戏是越发的精彩了。

我曾经在《〈倾城之恋〉的神话结构》一文里，引证过白流苏的对镜，现在我再抄录一段前所未引的：

“流苏突然叫了一声，掩住了自己的眼睛，跌跌冲冲往楼上爬，往楼上爬……上了楼，到了她自己的屋子里，

她开了灯，扑在穿衣镜上，端详她自己，还好，她还不怎么老。”

作者接下去描写流苏的肤色，原本是白磁，现在变成了青玉；圆脸也变尖了，娇滴滴的清水眼……再打量下去，流苏终于走火入魔，那镜子生魂出窍，幻化出流苏的另一个“自我”（alterego）来！那便是我在拙文《神话结构》中指称的，流苏另一半中国古典美人的“神话”性格。

同样手法的一个镜头，在《桂花蒸　阿小悲秋》一文里，也出现过一次：

“阿小急急用钥匙开门进去……她揭开水缸上的盖，用铁匙子舀水，灌满一壶，放在煤气炉上先烧上了。战时自来水管制，家家有这样一个缸，酱黄大水缸上面描出淡黄龙。女人在那水里照见自己的影子，怎像是古美人，可是阿小是都市女性，她宁可在门边绿粉墙上贴着的一只缺了角的小粉镜（本来是个皮包的附属品）里面照了一照。

阿小的性格中，有女神和地母的胚芽，我已经在《在星群里也放光》一文中阐明。再根据前面所引，作者描写了淡黄龙的酱黄大水缸，以及古美人在缸底水面上，照见自己的影子，使人引起的感觉，不止是参差对比（作者最钟意的一种写法），还有《红楼梦》里宝玉所云“编新不如述旧，刻古终胜雕今”的长处。这一种写法，作者称之为“求助于古老的记忆”，是她有意采用的，并非不自觉——尽管运用镜子意象时，又可能是出于不自觉了。证诸她在《自己的文章》里的说法：

“这时代，旧的东西在崩坏，新的在滋长中。但是在时代的高潮来到之前，斩钉截铁的事物不过是例外。人们只是感觉日常的一切都有点儿不对，不对到恐怖的程度。人是生活于一个时代里的，可是这时代却在影子似地沉没下去，人觉得自己是被抛弃了。如要证实自己的存在，抓住一点真实的，最基本的东西，不能不求助于古老的记忆，这比瞭望将来要更明晰、亲切。”

张爱玲的这一种看法，其实和西洋作家的善用《圣经》或者希腊神话作背景——也就是求助于古老的记忆，是异曲同工的。同时，她接着写，正因为“比瞭望将来更明晰、亲切，人类对于周围的现实发生了一种奇异的感觉，疑心这是个荒唐的、古代的世界，阴暗而明亮的。回忆与现实之间时时发生尴尬的不和谐，因而产生了郑重而轻微的骚动，认真而未有名目的斗争。”

《传奇》中的故事，篇篇看来都像是“郑重而轻微的骚动，认真而未有名目的斗争”。好的小说作家，写作的方向，差不多全是指着这一面的。托尔斯泰在《战争与和平》一书中，竭力驳斥了“英雄造时势”之说，同时他也反对“时势造英雄”的看法。既然他抱持了这一种“观照”，他笔下有关战争和家庭的纷争，也就变成了“认真而未有名目的斗争”了。但是这并不是说，这些人活得马虎，他们仍然很谨慎很仔细地做人，只不过是既郑重又轻微地活着罢了。

又像乔治·伊利亚特的大小说“Middlemarch”（密多玛区），写的也正是“郑重又轻微的骚动，认真而未有名目的斗争。”所以她在书的结尾，有这样几句话，为避免失真，我未曾翻译，只把原文抄录于后：

“……for the growing good of the world is partly

dependent on unhistoric acts; and that things are not so ill with you and me as they might have been is half owing to the number who lived faithfully a hidden life, and rest in unvisited tombs."

换句话说，所谓“郑重而轻微的骚动，认真而未有名目的斗争”，也就是“家常味”；好小说往往有这样一种“家常味”，尽管作家可以巧立名目，称之为“传奇”，或者“神话”、“寓言”种种。设若没有“家常味”做底，这小说是不怎么可能精彩的。

五

以上所讨论，是镜子在《传奇》中，当女角独处，或者相对时，所发挥的功能；而且这一时刻，是和女角们的“心灵契机”(psyche)有关。镜子遂有如一个清澈的深潭，读者不但一方面看得见潭面的波光粼影，一方面又觉察到潭底晃动迤逦着的绿藻红鱼。

此外，镜子在故事的戏剧关口，往往也会出现。即或不若反映人物的“心灵契机”那样重要，也饶有研究的兴味。举例来说，《金锁记》里，读者和曹七巧睽隔了十年，这一段时间，作者是凭藉一面镜子，加以分开，又靠着这面镜子，将两段时间焊接起来的：

“风从镜子里进来。对面挂着的回文雕漆长镜被吹得摇摇晃晃，磕托磕托敲着墙。七巧双手按住了镜子。镜子里反映着的翠竹帘子和一副金绿山水屏条依旧在风中来回荡漾着，望久了，便有一种晕船的感觉。再定睛看时，翠竹帘子已经褪了色，金绿山水换为一张她丈夫的遗像，镜子里的人也老了十年。”

这是电影里蒙太奇——“淡出”(dissolve) 和 “溶入”(fade-

in)的交替运用。镜子的功用,除了补缀时间,而且又挑起另一个戏剧性的高潮。因为下一个场面,是姜家分家,作者描写了七巧为何撒泼使赖,为了搂钱不惜当众出丑,大闹公庭。

《花凋》篇幅甚短,不亚于《鸿鸾禧》,作者照样不分轩轾,替镜子安排了一个感人的场面。川嫦这个“没有点灯的灯塔”的女孩子,害了严重的肺病,觉得生命无望了,便私自溜出家,在外面逛了一天。她的家人误以为她寻了短见,正在分头打电话到轮渡公司、外滩公园、各大公司……忙得不可开交的时候,她却施施然地回来了,“在合家电气的寂静中上了楼”,她母亲郑夫人夹脚跟了进来,看见“她在枕上别过脸去,合上眼睛,面白如纸……郑夫人慌问:‘怎么了?’赶过去坐在床头,先挪开了被窝上搁着的一把镜子,想必是川嫦先照着镜子梳头,后来又拿不动,放下了。现在川嫦却又伸过手来握住郑夫人捏着镜子的手,连手连镜子都拖过来压在她自己身上,镜面朝下。郑夫人凑近些又问:‘怎么了?’川嫦突然搂住她母亲,呜呜哭起来道:‘娘,我怎么会……会变得这么难看了呢?我……我怎么会……’她母亲也哭了。”

《炉香》里,薇龙发现了乔琪乔浮滑浪子的真面目:夜来不但跟她偷期缱绻,又顺手牵羊,同丫头睨儿攀上了相好,在羞愤夹击之下,不顾一切冲进浴室里去,“睨儿正在里面洗东西,小手绢贴满了一墙……。睨儿在镜子里望见了薇龙,脸上不觉一呆,正要堆上笑来,薇龙在脸盆里捞出一条湿淋淋的大毛巾,迎面打了过来,刷的一声,睨儿的脸上早着了一下,溅了一身的水。”

《倾城之恋》中,流苏和柳原的恋爱波谲云诡,道路坎坷,因为柳原对于流苏,始终抱持着游离和不负责任的态度,流苏觉得自己“枉担了虚名”,心有未甘。他们定情的那天晚上,柳原吻了她,流苏

都以为不是第一次，因为在幻想中已经发生过无数次了。幸亏她身后靠着一面镜子，然而她依旧觉得“她的溜溜走了圈子，倒在镜子上，背心紧紧抵着冰冷的镜子。他的嘴始终没有离开过她的嘴。他还把她往镜子上推。他们似乎是跌倒镜子里面，另一个昏昏的世界里去了。凉的凉。烫的烫，野火花直烧上身来。”

再回复到刚才引证过的《心经》上面去，镜子在充满戏剧性的场合，还出现过一次。那次是小寒经过同学波兰的电话告密，以及一个追求者龚海立的口头证实，发现了父亲和段绫卿之间，业已发生了无可挽回的爱情。小寒又气又急，回到家里，先是和父亲激烈的争吵起来。然后：

> “她扑到他身上去，打他，用指甲抓他。峰仪捉住她的手，把她摔到地上去。她在挣扎中，尖尖的长指甲划过了她自己的腮，血往下直淌。穿堂里一阵细碎的脚步声，峰仪沙声道：‘你母亲来了。’
>
> 小寒在迎面的大镜中瞥见了她自己，失声叫道：‘我的脸！’她脸上又红又肿，泪痕狼藉，再加上鲜红的血迹。
>
> 峰仪道：‘快点！’他把她从地上曳过这边来，使她伏在他膝盖上，遮没了她的面庞。”

六

《传奇》一书中，镜子除了有正用（例如《鸿鸾禧》）和副用（像是前述反映角色的另一“自我”，以及加强小说里的“戏剧性”外），还有一种功能，也不得不特别提一下，以作为本文的结束。

我们知道，《传奇》内的女角，都和镜子结了不解缘，像是《鸿

鸾禧》里的邱玉清、娄太太，《桂花蒸》里的丁阿小，《花凋》里的郑川嫦，《心经》里的许小寒，《倾城之恋》里的白流苏，以及《金锁记》里的曹七巧……指不胜屈。不单是女角，连男角和镜子的关系，也是牵惹不清的。《红玫瑰与白玫瑰》里，佟振保和他的旧情人王娇蕊，在早晨的公共汽车上重逢了，娇蕊倒蛮泰然，并没有哭；奇怪的是，反而是振保伤起心来：

> "抬起头，在公共汽车司机人座右突出的小镜子里看见他自己的脸，很平静，但是因为车身的摇动，镜子里的脸跟着颤抖不定，非常奇异的一种心平气和的颤抖，像有人在他脸上轻轻推拿似的。忽然，他的脸真的抖了起来，在镜子里，他看见他的眼泪滔滔流下来。为什么，他也不知道。"

根据作者的剖析，我们得知振保是一个有着坚强意志的人，为了自己的事业前途，不惜以超人的铁一般的意志，舍弃了他走向成功之路上的绊脚石红玫瑰。正因为振保其实跟娇蕊性格相近，也是个喜欢刺激、贪玩好吃的人，舍弃是一回事，舍不舍得又是另外一回事了。振保又是个非常世俗化的人，办事尽管牢靠老到，分秒必争，对于别人的了解，却是粗疏得很，尤其是对于女人；如果他的确能够捉摸到娇蕊性格中的善良部分，他决不会舍弃她的。他面对着公共汽车上的镜子流泪，遂没有什么悲剧式的醒悟；有的，只是自怜和无限委屈，仿佛小孩子受到大孩子的欺负，流出来的眼泪。事实上，是他欺负了娇蕊，而他竟丝毫不觉。振保的眼泪，使人联想起《金锁记》里，曹七巧躺在烟铺上，滚到腮边的热泪，两者属于童稚式的委屈的自怜的眼泪，引人骇笑的成分多过可怜。因为他们都是自作自受。尤其在《红、白玫瑰》里，作者在一个至死不悔不悟的中年男人面前，高擎着一面明镜，让他觑着自己，滔滔无垠地滚下泪来，毋庸

讳言,是有着极深的讽刺和嘲弄意味在内的。写到这里,我们不妨将《倾城之恋》里,流苏对着穿衣镜悠然神思的场面,和振保对着公共汽车上一颠一颠的镜子麻木不仁的流泪镜头,对照一下,便会体察到同是一面镜子其引起的效果,会有多么巨大的差距!

镜子出现的第二个生死关头,是在《沉香屑:第二炉香》里,也和一个男人的命运有关。英国人罗杰是香港华南大学的舍监兼理科主任。因为一不小心,娶了个未谙人事的英国小姑娘愫细。新婚之夜,闹了一场不大不小的笑话。在30年前风气闭塞的殖民地香港,这桩新闻被罗杰的“政敌”巴克教授充分加以掌握,逐渐演化成一件丑闻。罗杰最后被逼得走头无路,只有死路一条。在他利用煤气自杀的那天晚上,作者这样写:

> “他掏出钥匙来开了门进去,捻开了电灯。穿堂里挂满了尘灰吊子,他摘下了帽子,挂在钩子上,衣帽架上的镜子也是昏昏的。他伸出一只手指来在镜子上抹了一抹,便向厨房里走来。”

罗杰在镜面上,轻描淡写抹了一抹,其挟带的悲剧力量,真可以“桩龄画蔷痴及局外”(请容我再套用《红楼》中的一个回目),和娄太太在《鸿鸾禧》漱口对镜时散发的闹剧意味(melodramatic),又不可同日而语了。

1972年5月17日于美国

详论《半生缘》中“自然主义”的色彩

“自然主义”(Naturalism)的小说,自经法国大小说家左拉发轫、倡导而普遍流行以来,迄今已愈一个世纪了。这期间欧美批评家,已有不少撰文阐释,探幽寻胜,或者权衡这一派作品的内含底蕴、功过得失。顾名思义,自然主义是受到当时一派流行的科学学说的影响;这一派学说主张“物竞天择,优胜劣败,适者生存”;这已经成为当今欧美社会处人做事的准则了。“达尔文主义”(Darwinism)(自然主义的另一名称)从好的方面来说,是鼓励人们向上,在公平竞争的原则下,各取所需,各获所求。但是凡事有好亦有坏:在剧烈残酷的竞争下,社会往往只重视优胜的一面,而忽略了淘汰的一面。因为这一种主义太过强调“物竞天择,适者生存”,失败者记取了这一教训,往往觉得自己是“真不行”,否则怎会“败下阵来”?殊不知一个人的成败,有时也取决于机会和莫明其妙的运气,才干和努力又是另外一回事。达尔文主义久而久之,钻进了牛角尖,滋生了所谓“悲观主义的宿命论”(Pessimistic determinism);换一句话说,一个人不是成功,便是失败,而“天道无亲”,相形之下,失败者

的下场，便愈形悲惨了，简直跟那“棋盘上的过河卒子”(a pawn on a chessboard) 一样。所以，自然主义的小说，发展到了极致，便是人不分男女，全然不能主宰自己的命运，这一点和希腊悲剧，在外貌上有充分相似；尽管在本质上，两者相去甚远，前者强调人的高贵品质：人在命运的播弄下，可以倒下去，然而人是可以像张爱玲所说，“留下一个苍凉的手势”，虽败犹荣的；自然主义作家笔下的人物，一倒便不可收拾，简直可以说是兵败如山倒，一败涂地，因为天道无亲，人岂可以跟天争？希腊英雄的失败，是败于神祇的安排（命运），或者个性上的缺陷；而自然主义英雄之败，是败于自然环境，或者社会环境，和角色本身的个性、机会、命运关系不大。

张爱玲的长篇小说《半生缘》，便是这样一部染有浓重自然主义色彩的作品，虽然作者本身并不一定对于自然主义下过一番钻研的死功夫。为了便利分析这部小说，我将在下文内，引用美国著名批评家麦肯·考里 (Malcolm Cowley) 所写的一篇著名评文《美国自然主义作品的自然发展史》(A Natural History of American Naturalism)（注）；并且翻译出该文中部分重要论证，来针对《半生缘》中，张爱玲企图表达的题旨、“观照”，表现手法，以及她和美国自然主义一派作家同中有异、异中见同之处，这样，一方面帮助读者欣赏这一部小说（但愿不是“揠苗”）；一方面也介绍了自然主义作品的林林总总，想来是一件有益的事吧?!

考里在文章里一上来便开宗明义地说：自然主义的作家，都是“悲观主义的宿命论者”，他们笔下的角色，无分男女，一律不能主宰自己的命运。他们既不能凭藉自己主动的决定来谋致幸福，也不能因为自己循规蹈矩、谨行慎为而受到尘世的或者上天的报酬。根据《天才》、《嘉丽妹妹》作者德莱塞 (Theodore Dreiser) 的说法：“人是一种他控制不了的力量下的牺牲品。”

《半生缘》自始至终所要表现的“观照”，也正是这段定义企图

笼罩的。如果我们说：《半生缘》是“悲观主义宿命论色彩浓厚”的创作，凭谁都要同意吧?！书中人物无分男女，都被外界一种无形的力量裹胁着、控制着，而无法成为自己命运的主宰。多行不义如祝鸿才、曼璐夫妇，固然得逞了一己的私欲，却无法“凭藉自己主动的决定，来谋致幸福”。而受害者如曼桢或者豫瑾，无论他们如何勤恳、忠厚、与人为善，最后不但没有得到上天的奖赏，反而得到天“谴”？曼桢固然不必说，除了抢回她的亲生孩子荣宝以外，一无所获，而张豫瑾这样宅心忠厚的乡村医生，太太竟会遭到日本军阀的奸杀，也可以说是“天不开眼”了。在这里，作者完全撇开了中国传统小说一贯的因果律，也就是“善恶到头终有报”的写法，无形中跟自然主义作品的码尺瞄准看齐，实在很有独创性。不过，作者固然一方面借着这一写法，阐释了她对于人生善恶是非道德课题的看法；一方面也向我们反面透露了她另一种看法。而自然主义作家，有关这一点，是不大喜欢发挥的。那便是：一个人若要坚持自己原则去做人，在社会上（无论哪一种社会，我想）是很困难的；如果这人的道德意识再尖锐肯定一点，则戛戛乎越加难矣！兹再以曼桢、豫瑾为例，他们都是道德感强烈、坚持自己原则做人的人，结果两人的结局最为悲惨。反观曼璐、鸿才这对作恶多端的夫妇，精神生活虽然不大好过，物质方面却是不虑匮乏的。又像世钧，并不坚持一贯的立场（他最后娶了自己并不喜欢的翠芝），以及道德意识模糊的顾太太，反倒可以较少痛苦地活下去。尽管这些人都像是“棋盘上的过河卒子”，无法控制自己的命运，单凭“执善固执”这一点上，曼桢和豫瑾却必须付出一笔昂贵的代价来，也就是所谓求仁得仁了。而在自然主义作品内，因为作者过分着重“天道无亲”，角色的性格飘忽无定，道德意识便没有这样刀削般的鲜明深刻了。

考里在文中接着说，自然主义作家，像左拉，强调遗传对于角色遭际的重大影响。左拉的《鲁贡——玛卡尔家族》(Rougan-Mac-

quart),遗传上的弱点,构成了这部作品的一个主题;角色们无论是为娼的、酗酒的、自杀的或者患癫痫的,左拉一律解释成为是“遗传”。自然主义另一作家诺里斯(Frank Norris),在《麦克提格》(McTeague)一书中,也替他的男主角的狂暴性格找到了相同的“下台阶”:“在这个人表面优良的质素下,流着遗传下来的罪恶污流,像一条阴沟。他这个人列祖列宗的罪恶和孽祭,经过三四百代,甚至五百代,都在那里染污着他。整个种族的罪恶在这个人的血管中奔流着。为什么这样呢?他并非希望如此。他该受到谴责么?”自然主义的其他作家,又把着重点放在环境的影响上,像是史蒂芬·克莱恩(Stephen Crane),当他把处女作《神女玛琪》(Maggie)赠送给狄克生神甫时,在扉页上这样写:“无可避免地,这本小书一定会让你大吃一惊!不过,千万请你稍安勿燥,把这本书从头到尾看一遍!因为这本小书想表示一点:环境是一件了不得的东西!往往会不分青红皂白地影响一个人的一生!假使我可以证明这一点的话,我将在天堂的一角,替这一撮人预留下一角,尤其像玛琪这样一个无足轻重的街头神女;因为一般正人君子是绝对想像不到会在天堂中遇见她的。”这样说来,正因为是环境下的牺牲品,玛琪的放僻邪行,也就像麦克提格—— 一个遗传下的受害者那样,不该受到我们的责备了。

如果仔细地辨读一下,曼桢的悲剧,也是环境一手造成的。倘若她不是亲老家贫,姊姊曼璐绝对不会下海去伴舞,后来不会流落成为半开门的私娼,这样,世钧的父亲沈啸桐,便绝对不会认识曼璐了。那么,世钧和曼桢拌嘴的那条导火线,也就完全不存在了,他们的遭遇,便会“很”不一样吧?同理,如果曼璐不会去当舞女,没有接触到低级色情世界,她决不会下嫁给鸿才这样见色便起淫心的坏蛋;相反地,她会很安分地和豫瑾结婚,成为贤妻良母,当然也就想不到会设计去陷害自己的亲妹妹了。说来说去,张爱玲似乎在替史

蒂芬·克莱恩的那句话“环境往往会不分青红皂白地影响一个人的一生”,一遍又一遍地作注脚。在这一点上,作者悲观主义的宿命论色彩,最为浓郁,环境——即或不是自然环境,而是社会环境——早已布下了天罗地网、铜墙铁壁,荏弱者如曼桢,无论怎样惊慌奔走,也难逃这一劫了。

考里在文中继续说,自然主义最喜欢发挥的一个主题,是人类的兽性。往往在一次危机过后,多半是一场战争、一次沉船、一趟北极探险……文明的外衣被撕剥掉了,人们露出了原始的兽类求生的本性,或是兽类保护下一代的本能来。这话是诺里斯说的。但也可能是早期的自然主义作家,像左拉,喜欢说的话;因为每当这一派的作家处理“进化”问题时,他们喜欢采取“退化”或者“堕落”的方式来实现它。小说中的人物,也决无尼采梦中那种超人的境界。相反地,他们会逐渐沉沦下去,变成野兽。

反观《半生缘》,类似的情形发生在曼璐身上。兽性是一点一点在这个女人脑子里萌芽蠢动,然后一经触发,便像毒癌一样蔓延扩大,再也回不了头了。关于这,作者有非常精彩的描写:

“曼璐在床上翻来覆去,思前想后,她追溯到鸿才对她的态度恶化,是什么时候开始的。就是那一天,她妹妹到这里来探病,后来那天晚上,鸿才在外面吃醉酒回来,倚风作邪地,向她表示她妹妹有野心。被她骂了一顿。

要是真能够让他如愿以偿,他倒也许从此就好了,不出去胡闹了。他虽然喜新厌旧,对她妹妹倒好像是一片痴心。”

然后,她想起“她母亲那一套‘妈妈经’,她忽然觉得不是完全没有道理。有了孩子就好了。借别人的肚子生个孩

子。这人最好还是她妹妹，一来是鸿才自己看中的，二来到底是自己妹妹，容易控制些。

……

然后她突然想道：'我疯了，我还说鸿才神经病，我也快变成神经病了！'她竭力把那种荒唐的思想打发走了，然而她知道它是要回来的，像一个黑影，一只野兽的黑影，它来过一次就认识路了，咻咻地嗅着认着路，又要找到她这儿来了。"

照常理来判断，曼璐想到这里，应当抑止住自己的兽性，回头是岸才对。然而她竟没有！在对于鸿才这个男人的阵地争夺战中，她逐渐暴露了野兽的原始本能来，而且义无返顾，连手足之情都一并摒弃了。老子不是说过"道心唯一，人心唯危"这句话吗？而自然主义作家一再想表现的，也就是"人心唯危"的一个境界。

考里的文章还指出：美国的自然主义作家，大都是记者出身。然而，在20世纪初期，无论是牧师神坛，或者报纸论坛所宣传的美国信念，早已和真正的美国生活脱了节。财富往往是自私和欺骗的结果；至于那些在自己一行内受到尊敬的朋友，那些好心的、有见识的、诚实的以及双眼张开的朋友，就事论事，反而成为一败涂地者。换言之，美国自然主义作家所处的，是一个希望成灰、理想幻灭的时代；在这一个时代，基督教是一种赝品，舍"强权"以外，无一件是真实可靠的东西。同时，处身于此一时代，每个人都在那里暗中布置陷阱、说谎、挥霍，稍有幻想便出纰漏……因此，这些有着"犬儒派"倾向的青年作家，便大肆攻讦社会上种种伪善、狭隘和保守的观念以及对于真理漠然无睹等现象。

而《半生缘》中，曼桢世钧所处的，也正是这样一个动荡激变的时代。不说旁的，单以祝鸿才这一个不法商人为例吧，便可以了解到

这是一个什么样的世界了。祝鸿才是做交易所投机生意的，在抗日战争期间，他从投机倒把转变为囤积居奇，居然大发国难财，过着一种花天酒地的生活。可惜作者对于当时中国的社会现象，只是点到为止，因为志不在此；她也不像具备"犬儒派"倾向的美国青年作家，志趣遂和写《深渊》(The Pit)的诺里斯分道扬镳了。自然主义大部分作品，场面大而广，气魄雄浑，然而文字粗糙极不讲究。《半生缘》则贯彻了作者一贯的风格，虽然时当中日战争前后，背景又是当时多事之秋的南京上海，而实际上故事的重点，仍然放在家庭伦理、社会言情上面。其中尤以言情为主，家庭伦理次之，社会又次之。作者的视野是很逼仄的，断然不能和自然主义的大师，像左拉或者诺里斯的大气魄和大场面，相提并论！

考里的文章接着又说：两位自然主义派的大师，像左拉和诺里斯，趣味和性格都有点像他们的前人，也就是浪漫派作家。尽管诺里斯自称隶属左拉门下，实际上他喜爱的作家都是浪漫派的传人，像大、小仲马、雨果、吉卜林、史蒂文生、司各特、狄更斯等均是。如果，我们让左拉跻身在这一群人中间，他也一点不会感到陌生的。有一次，诺里斯甚至称呼左拉是浪漫主义作家的领袖。诺里斯又这样主张："在一则自然主义的故事内，必定要有可怕的事件发生。这些事件必须是迥异于寻常的，从平静、平淡的日常生活中扭夺而出，然后急投于一场庞大而又恐怖的戏剧挣扎之中，并以纵恣的激情、血和暴毙作为结束。每一事件都是惊人的、幻异的，甚至丑陋的，还必须带一点恐怖的余音，像一阵不祥的低音音域，冷冷颤抖而过。"

诺里斯又希望，以"罗曼斯"(romance)的手法，来撰写自然主义作品，而不是去使用那些"粗糙的、无色、无爱、钝涩的写作工具，像'写实主义'"。德莱塞也在他自传体的文章内，谈到他自己"浪漫派"的性格。其他一些自然主义作家，也各各是不同的寻梦者、浪

漫诗人，他们固然深信不疑：人是受自然力量辖治的。但是这一种自然力量，惟有在遭遇到巨大的财富、赤贫、集体寻欢作乐（狭邪）、血和暴毙时，才能涌现得最为酣畅淋漓。

张爱玲一向喜欢传奇，而证诸唐宋传奇里的故事，无论南柯太守、柳毅、霍小玉、虬髯客、非烟等传，莫不都是以巨大财富、集体寻欢作乐（狭邪）、血和暴毙等为摹拟主题。张可能深受到这类旧式传奇的影响，早期的短、中篇小说，干脆就题名为《传奇》。因此，在写作精神上，她和自然主义作家相埒，是"浪漫派"，虽然在实质上，她又是写实的。张爱玲《传奇》中的故事，即或不大有血和暴毙的场面，也是"迥异于寻常"的，有的发生于"大富之家"（如《第一炉香》、《金锁记》），有的写的是荒诞不经、存在于狂想中的爱情（如《封锁》），有的说的是狭邪和荒淫（如《红玫瑰与白玫瑰》、《阿小悲秋》），还有描述的是暴力（如《茉莉香片》）。《半生缘》写的故事也近乎荒唐不经，发生在曼桢身上的事，像噩梦一样离奇，它是"迥异于寻常的"，它又从"平静、平淡的生活中，扭夺而出，然后急投于一场庞大而又恐怖的戏剧挣扎之中"。所以，就气质而言，张爱玲实在是一个寻梦者、一个浪漫派的小说家，或者干脆说，是一个诗人。《半生缘》的故事，进行到一半的时候，忽然发生了一百八十度的大扭曲，是传奇笔法，也是自然主义小说中经常见的一种转变。作者可能认为：让曼桢水深火热于这一场大而恐怖的戏剧挣扎之中，更能映带出相关角色的激情来，而不会落入温吞水式的庸俗情感模式之中。正因为是这样，考里在文章中指出，文学上的自然主义，不是一种可以受到官方赞助的主义，也不适合在公立学校中设帐授徒；因为这一种主义，为求达致目的，不惜尽量刺激读者的感性，将他们的幻觉摧毁殆尽；它并且时时对于有产阶级的自尊，构成一种威胁。辛克莱·路易士 (Sinclair Lewis) 的《贝比特》(Babbitt)，因为对于美国商人阶级，有故意的刻绘，被称做自然主义作品。所以这

类作品，极易混淆视听，而往往给人戴上“左派”的红帽子。《半生缘》不适宜在公立学校公开讲授，其理甚明。书中对于“有产者”，如鸿才夫妇、世钧的父亲啸洞、翠芝的母亲石太太，以及围绕在他们身旁的那种医生、护士、仆役等人，讽刺也很无情。只不过因为“写情细腻”，这一种讽刺的辛辣味道，遂大大地冲淡了。

不过，一个好的作家，不管他是写实派，或者自然主义的奉行者，必须懂得如何投入故事之中，又懂得怎样化出；否则，他将是一个不折不扣的浪漫派，作品的可信性与真实性，也会相对地打上一个折扣；再加上20世纪的读者，多数是世故的，又兼犬儒，恐怕甚难讨好。考里说：自然主义作家，喜欢采用客观或者科学化的方式，来处理他们笔下的素材。法国的龚古尔兄弟 (the Goncourt brothers)，早在1864年间，便倡言：“今日的小说，是由采自自然、述自自然的真实文件构成的，就像历史是取材自书写下来的文件一样。”几年以后，左拉又替自然主义小说，下了一道定义，说：“它是一场科学化的实验；它的目的，是显示一群特定的人们在一场特定的情况下的行为。”诺里斯更进一步说：“没有一个人可以配当一个作家，除非他能够一贯保持冷静的态度，来观察人生和众生——也就是说，除非他能够保持冷静的、外在的、忠实的观察态度。”所以，如果我们说，自然主义作家是采取了当时最新的科学理论，来作为他们创作时的立论根据，是毫不为过的。他们又常常说，他们可以随意采撷人物，就像动物学家收集标本一样，而他们有关这些“标本”的虚构故事，可以像一篇实验室的报告那样正确无误。这种说法，未免有点夸张，因为，考里指出，写一部好的作品，最起码的程度，是要做到诚实无欺。而在文学中，“诚实”往往是一项不易达到的品质；因为它和新闻记者所写的报导比较起来，需要更多的勇气和集中心力。即或一个作家具备了自然主义全部的条件吧，考里说，他仍然需要达到某种程度的“观察力” (observation) 和“张力” (intensity)，然后

和所谓的自然主义，才能庶几近之。考里的言外之意似乎是：写一部好的自然主义作品，必须将主观（张力）和客观（观察力）的成分安排得平分秋色。像史蒂芬·克莱恩的《神女玛琪》，作者曾经宣布他的目的，是为了显示环境是一件了不得的东西，它往往会不分青红皂白地影响一个人的一生。然而，在主观的一面，小说同时也暴露了作者平日一个难忘的意念，这种意念困扰了克莱恩一生，那便是：妓女是无辜的！这一意念，最后促成克莱恩和一位娼门鸨母的结合。诺里斯的处女作《凡陀弗》和《兽性》（Vandover and the Brute），看来似是有关堕落的一篇客观研究，实际上却反映了作者自己和他严正的清教徒良知的挣扎；凡陀弗其实就是诺里斯他自己。《嘉丽妹妹》是以德莱塞一位妹妹在芝加哥的冒险生活为经纬，这也间接说明了，为何这本小说以“妹妹”为书名。总而言之，在绝大多数的自然主义作品里，多藏有作者个人的哀伤、悲愤和惶惑等种种情绪。他们写得最好的时候，不是在他们企图客观或者科学化，而是在他们最不自然主义化、最个人化、最抒情化的档口。

张爱玲一直被认为是现代中国作家里最客观的一位。根据夏志清先生在《序文》里的说法：“她的小说都是非个人的，自己从没有露过面，但同时小说里每一观察、每一景象，只有她能写得出来，真正表达了她自己感官的反应、自己对人物累积的经验和世故。”《半生缘》的人物，是张爱玲“从客观世界采撷而来的，就像动物学家采集标本一样”，而她“有关这些‘标本’的虚构故事，可以写得像一篇实验室的报告那样正确无误。”前番引述过的话，自然都可以转借到《半生缘》身上去。但是，很奇妙地，作者在“张力”（主观）和“观察力”（客观）的安排上，也是一半又一半，平分秋色的。换言之，她写《半生缘》绝对是有感而作，而不是像自然主义作家所倡言的，将一堆冷冰冰的死资料，“凭尔去，任俺留”地堆砌在读者面前。她的长处，也正是考里最最击赏的自然主义作家的“窝心”之处。

《半生缘》中曼璐曼桢两姊妹，实际上是张爱玲的“潜我”（id）和“他我”（alter-ego）的“化妆”；用张自己在《怨女》中的说法，这双姊妹也就等于是作者潜伏人格的“一个面幕”、“一种歌声”。这一点，早经我在另一篇拙作《读张爱玲新作有感》之中再三点明了，兹不多赘。

自然主义的小说，既然达到了广和博的程度，却嫌不够深细。考里在讨论这一派小说的缺点时，劈头便将它指出来。自然主义的作家，以显而易见的意象，来刻画他们的客观世界，和亨利·詹姆斯、许渥德·安德森或者威廉·福克纳的作品背道而驰，因此他们无法状拟出一个人内心的世界来。自然主义作家又不喜欢描写“个人”（individuals），而专以类型（types）、背景（backgrounds）或者运动（movements）为描摹对象。同时，多数的角色，也很少能作道德上的抉择。这些缺疵都不属于《半生缘》，因为这本小说尽如前言，是写情细腻有若“细雨湿流光”的作品。世钧和曼桢的恋爱，作者刻意经营、步步为营，未曾放松过一步；两人自相识进入初恋，又由初恋迈入热恋，以迄最后的破裂和诀别，作者都极有分寸地，将它们一级一级铺展开来；尽管像《金锁记》所言，这“一级一级”，最后是“通入了一个没有光的所在。”尤其是全书一开场的时候，曼桢和世钧的爱情刚刚展开，夹忙中又缠进叔惠、翠芝的暗恋情丝，一明一暗，仿佛“大红绒线里绞着细银丝”；而两种爱情渗化得那样的均匀柔和，又像是丝棉蘸着了胭脂水，立即红得一塌胡涂，真是耀眼得紧。

《半生缘》中充满了大大小小的高潮，但是最后的一个高潮，总结全篇，该算是最大最重要的一个高潮，那便是世钧和曼桢的重逢。这一双情侣共同残留下来的爱情破舟，经过了最后这个浪花的扑击，便整个地碎了，沉到海底去，片甲无存。这一段描写所占的篇幅并不长，不过听张女士说，是经过改写的，和以前在上海《亦报》连

载的时候不一样。读完这段描写,使我不禁忆起读《奉使记》(The Ambassadors)时的感受。《奉使记》是亨利·詹姆斯晚期的作品,无论任何一件事情、随便哪一个人物,都是通过史屈塞这个老单身汉的一双眼睛透视出来,当然最主要的,是经由此人的意识来臆述故事,但不是单纯的意识流。《半生缘》的写作观点,不是全部通过世钧的意识,其理甚彰,《半生缘》自然也不是《奉使记》。不过最后一段,世钧感受的新鲜强烈,绝不亚于《奉使记》中垂垂老矣的史屈塞。为免读者存疑,现在权且把最后重逢的一段,抄录于后:

"叔惠的妹妹抱着孩子走来,笑着往里让,走在前面老远,在一间厢房门口站住了,悄悄的往里叫了声:'妈,沈先生来了。'看她那神气有点鬼头鬼脑,他(世钧)这才想起来她刚才的笑容有点浮,就像是心神不定,想必今天来得不是时候,因道:'叔惠要是不在家,我过天再来看伯母。'里面许太太倒已经站了起来,笑脸相迎。她女儿把世钧让到房门口,一眼看见里面还有个女客,这间厢房特别狭长,光线奇暗,又还没到上灯时分,先没看出来是曼桢,就已经听见轰的一声,是几丈外另一个躯体里的血潮澎湃,仿佛有一种音波扑到人身上来,也不知道还是自己本能的激动。不过房间里的人眼睛习惯于黑暗,不像他刚从外面进来,她大概是先看见了他,而且又听见说'沈先生来了。'

他们这里还是中国旧式的门槛,有半尺多高,提起脚来跨进来,一脚先,一脚后,相当沉重。没听见许太太说什么,倒听见曼桢笑着说:'咦,世钧也来了!'声音轻快得异样。大家都音调特别高,但是声音不大,像远处清脆的笑语,在耳边营营的,不知道说些什么,要等说过之后有一会才听明白了……。"

以上所引，是作者有如王国维在《人间词话》里所云，既能“入乎其内”，又能“出乎其外”的最佳例证。世钧为什么觉得四周的声音，听上去“音调轻快得异样”，同时“音调又特别高，但是声音不大，像远处清脆的笑语，在耳边营营的……”此无它，是世钧心情紧张，一颗心一下子吊到半空中的缘故。作者这时突然蜕变成为潘彼得，钻到世钧的意识中心里去，替它说话，替它翻译；然而，她的这枝笔，既在局内，又在局外，因为她的叙述是平静而又客观的，她只是替世钧的感受，作了一番不事雕琢、忠实流利的白描而已；甚至连作者平日最擅长运用的意象，也几乎完全没有！这一种写法，大概就是考里所指的，主观（张力）和客观（客观力）的平分秋色吧？

如果实在要找意象的话，蕴藉如张爱玲，自然是会让你找着的。我想，大概意象是暗藏在这座古老旧式的中国厢房里吧?！在这一间门槛特别高昏昧不明的房间里，作者让她的男女主角历尽沧桑后，又重逢一次，是饶有深意的。使读者的感受，仿佛不止限于眼前这一双不幸的情侣，而是贯穿古今的，既属于现代，也属于历史，有若帘影房栊，重重叠叠，曼桢的怨情，倏忽幻化成为“千载琵琶作胡语”，可以和王昭君的悱恻等长了。

考里在全文快结束时，谈到自然主义作家的嘲弄技巧，他认为，这一派作家无法达到悲剧的境界。他们会写罪恶、自杀、人间的灾难，甚至恐怖、丑陋的事件，但是即或是他们最为惊心动魄的作品，也不过是所谓历史的构案而已，而决非是希腊式的悲剧。亚里斯多德说：“悲剧是对于人的重要性的一种肯定；它又是对于一种高尚行为的模仿。”然而自然主义的作家，是无法相信人性高尚这一点的。有一位这一派的作家如是说：“我们今天不再写悲剧了。如果今日的小说和戏剧，描绘的是小人物和小幅度的感情的话，并非由于

我们只对凡夫俗子以及他们的卑微行为感到兴趣，而是因为我们开始觉察到人的灵魂是凡庸的，而他们的感情是鄙琐的。”对于自然主义作家而言，人只是渺小的虫豸而已（这一点，堪与庄子所谓“蜉蝣不知天地，蝼蛄不知春秋”相比）；人的短暂生命，是靠他寓身的大自然和社会来决定的。如果人敢挺身出来，和大自然或者这个社会搏斗一番的话，必定会闯得粉身碎骨。于是，这个人的挣扎，与其说是悲剧性的，毋宁说是令人怜悯，或者充满了嘲弄性，来得适切些。而读者所引起的感受，也就仿佛看到一座泰山，移压到一只苍蝇身上一样。嘲弄是自然主义作家最钟爱的一种技巧。以史蒂芬·克莱恩为例，这是他所有的故事情节所依赖的一个中心点。在《英勇的红勋章》(The Red Badge of Courage) 内，那个年轻的士兵因为开小差而被颁授了勋章。德莱塞的诸长篇中，嘲弄来自传统的道德观念和他所描写的情境的一种对比：嘉丽妹妹失去了她的贞德，却在纽约的红氍毹上，红了起来；珍妮·格哈特 (Jennie Gerhardt) 是一个男人的情妇，然而她比任何一个正经女人，都要坚持自己做人的原则。

张爱玲和自然主义作家不相上下，也是一位“嘲弄专家”。《半生缘》中，嘲弄是无处不在的。整篇小说的最大嘲弄，自然是世钧和曼桢的爱情不得善终，以及曼桢一错再错，下嫁祝鸿才。书中的人物，个个都是凡夫俗子，在逼人的悲剧来临之下，仿佛“苍蝇遇到泰山压顶”，无法产生超人或者英雄式的醒悟，连带着他们的反应和行动，也就是显得猥琐和难堪，不渗带一丝高贵的成分了。此所以曼桢在受到姊夫的欺负以后，始终没有自杀，后来听说世钧移情别恋，也能够含垢忍辱地苟延下去；最后她和世钧重逢，除了惨叫一声：“世钧，我们回不去了！”以外，两人也没有相约辟室幽会，然后殉情自杀；世钧也没有同翠芝离婚；而翠芝也没有留条出走，同叔惠私奔到天涯海角。这一连串的可能性，都因为作者对于嘲弄的执着偏爱，

而被一一否定掉了。在读者心目中所引起的感受，自然是怜悯和讽刺大过悲剧的涤荡冲击作用了。其实，认真说来，作者这一处理手法，倒是非常切近"现代"的，而作者一贯的写作意图，也就是要临摹小人物那种"不明不白，猥琐，难堪，失面子的屈服。"（见《〈传奇〉再版序》）

1973年3月1日 于美东

注释：

本文发表于1947年的批评杂志《肯扬评论》(Kenyon Review)，并蒙夏志清先生特为搜集影印寄来，特此致谢。

跋

《张爱玲的小说艺术》中，最早的一篇，是《读张著〈怨女〉偶拾》。那时我还在南洋，距今已维时五年，以后又陆续写了两篇，这些都收在我的一个散文集《抛砖记》内。

一直从去年5月开始，我才逐渐从“小”写改为“大”写，一方面是这一年来，我既未念书，也没有做事，在寸阴是惜的美国，我这样大量挥霍自己的时间，有点像不知时价的莽汉，大开着满贮着百合、麝香的金瓶，尽让着香晶挥发，按理有点说不过去，遂有细写张爱玲之举；同时又利用这段空档，完成了一个中篇。

张爱玲的小说，是从小跟我一同长大的，此外还有一部《红楼梦》，也觉得顾盼生姿、百读不厌。这实在很难解释，尽管我在一篇篇的分析评解中，自认为“梳理”得相当玲珑剔透了，也许仍然有向隅的读者认为，这不过是一种“缘”法，不足为训。知我者罪我，只有听便了。

有一点促成我写张爱玲，可能不当算做主观的原因，那便是：张爱玲的小说外貌，乍看起来，似是传统章回小说的延续，其实她是貌

合而神离；她在精神上和技巧上，还是较近西洋的。当初她在写作的时候，大概也并没有一心要想效法西洋大家。这是一种偶合，仿佛胡兰成说的，是“道字不正娇唱歌”，结果缘法凑巧，刚好唱出了正确悦耳的心声，这一点实在难得。既然较近西洋，诸如神话、性心理、象征、意象、双层结构等法则，在她的小说中，也就如天女散花，显得香风细细、淹然百媚，遂使有替她作“校书人”兴趣的读者写起评文来越发觉得“有话即长”了。

还有一种西洋作家喜欢运用的“狂想曲（fantasy）”的写法——或者也可以译成“幻想曲”式，在她的一个短篇《封锁》内，也运用得奕奕有神，本来还想另辟专文阐释的，因为赶着要出书，来不及了，只好等以后有机会再写。很少有中国作家，能够将fantasy表现得这样圆融透熟，而张爱玲在30年前即已向我们提供了一个极好的样本。此无它，惟有归功于作者的天赋。《封锁》顾名思义，是说在人为的制度下，一切外在的交通都停顿了，而人的本能（id），反而获得活泼的开放，于是婚姻不美满的会计师吕宗桢，和坐定即将成为老处女的翠远，在封锁的电车中，肆无忌惮地聊起天来，互诉苦衷，终于发生了爱情。这一段情大概出诸会计师（或者翠远）的“冥想”成分居多，因为在封锁宣布解除之际，“一阵欢呼的风刮过这大城市，宗桢突然站起身来，挤到人丛中，不见了……对于她（翠远），他等于死了……整个的上海打了个盹，做了个不近情理的梦。”

《小说艺术》一书，比较着重的，是张爱玲早年的短篇小说，余如她的长篇《秧歌》、《怨女》、《赤地之恋》、《半生缘》等，则着墨不多，点到即止。事实是：个人有个偏见，比较喜欢她的短、中篇，那是她创作生命的顶峰，尽管她自己不这么想，也不承认，在《自序》里更谦虚地说：“内容我自己看看，实在有些惶愧，但是我总认为这些故事本身是值得一写的，可惜被我写坏了。”——这些故事果真

写坏了吗?

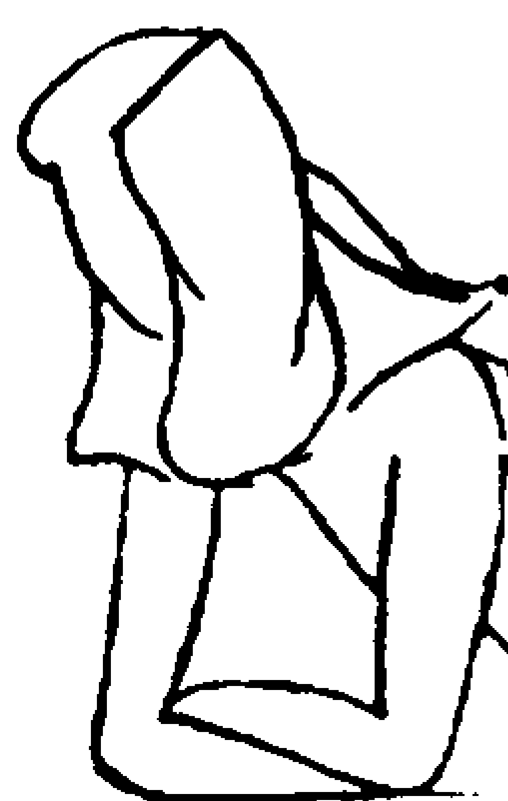
写了这么多篇评文,如果有人问一句:你认为张女士的小说,到底哪一篇最精彩?我要答一句:当然是《金锁记》最精彩。为什么最好的反而不提?那是因为夏志清先生已经提在前面了,而且提得很多,本着“好曲不唱三遍”之旨,所以不再重复,只拣选他未曾论及的,多加发挥,因此连《茉莉香片》我也未加涉猎。《金锁记》和《倾城之恋》、《第一炉香》相埒,受《红楼梦》笔法影响甚深;认真说来,太过于酷肖某一部名著的作品,有时也可以构成一种缺疵的。比较起来,《花凋》、《留情》、《阿小悲秋》、《红、白玫瑰》是用她自己的风格写的,也较具独创性,是一种“张爱玲体”的风格,像平剧中张君秋从梅兰芳的唱腔脱颖而出,自成一腔,是张腔,也是新腔。

有位文友看了我写的《阿小悲秋》评文后,写信给我,希望我写张的时候,当作一件大事来做;又说最好能够借此给后来者,指出一个写作的方向。这一点我实在担当不起。写作本来是无路可循的职业,到底哪一个方向最正确?张女士的方向,是不是最正确?最值得学习?还是她走的系李贺式的绝路?诸如此类的问题,恐怕就是把曹雪芹、托尔斯泰从古墓里掘出来,让他们像耶稣一般复活,答复门徒的访问,也说不清楚的。我惟一能够做到的一点便是帮助读者,了解欣赏张爱玲的小说和她的写作艺术。当然说歪了的地方,在所难免,那时候,惟有请读者当“小说”来看这本书了。

书前面承蒙夏志清先生写序,非常感激。另外张女士早已经洽好,答应写一篇代序,后来几经琢磨,终成空花泡影,她还为此写了一封信来,解释这一件事,可惜这封信被我庋藏不慎,弄丢了;否则倒是可以誊录出来,用解张迷读者望梅止渴的。

书成的时候，我还应当谢谢姚宜瑛女士，是她促成了这本书的付印；《中国报》登载了书中绝大多数的文章，我也应当谢谢他们。还有我的太太式法，因为她在美有一份工作，使我得以静下心来，专骛写作，而毋须为稻粱谋。常常看到西洋批评家，在完成一本批评专书时，总是把书献给自己的太太或者母亲，几无例外，而小说家则是献给朋友、知己的居多。这件事也侧面说出了批评家和作家的分野。我不知道自己属于哪一家，所以，原先想效法西洋批评家所为，把这本书献给太太的，最后一想，还是没有这样做。还是钱钟书在《围城》中说得好："献书只仿佛魔术家玩的飞刀，放手而并没有脱手。大不了一本书，还不值得这样精巧地不老实，因此罢了。"

1972年7月19日寄自美东



张爱玲未完

张爱玲说：

“苍凉是一种启示，

悲壮是一种完成。”

（见《流言》）

张爱玲写的是一种启示，
所以是未完的……

写在《张爱玲未完》前面

张爱玲女士逝世后，两岸三边（这第三边应指美国、香港、南洋等边）都有人写文章纪念她；换言之，她引起的骚动，就古今一名文人而言，是敢夸空前的。

我忝为张迷，又常被公认为张爱玲女士的法定“崇她社”的代言人，义不容辞，也写了几篇文章来纪念她。

其实，认真说来，我跟张女士无甚私交可言；如有，也只能借用杜诗《秋兴八首》中的一句来形容，那是“信宿渔人还泛泛”。我跟张女士的交情，远不能跟宋淇先生比，近也不能与替她办理后事的建筑家林式同先生相提并论。

但有一点，是我敢大言不惭，远胜过这两位张爱玲“知己”的：我对于张女士作品的亲切了解，滚瓜烂熟，又似乎无人可以匹敌了。

了解，没什么了不起！是凡张迷都可以说上一段——重要的是要作出系统性的分析与解读！

这工作，我以前作过一次，那是在四分之一世纪以前，那时我尚是一名三十来岁的年轻人。25年后，她过世了，我已是年逾耳顺的老

人，我又把她的作品重新解读一遍。要是对她的作品缺乏持续的新鲜的兴趣，我相信即令江淹再世，也写不出妙笔生花的文章来！

四分之一世纪前的笔墨成果，取名《张爱玲的小说艺术》；如今她新近逝世后写的，比较不那么拘谨了，是开放型的，名唤《张爱玲未完》。

25年前，我尚是一名牙牙学语的文学批评垦荒者，“言必称尧舜”，行文中忍不住要发挥一点书卷气，甚么神话、象征、弗洛伊德、性的狂想、恋物癖、自然主义……乱引一气，其实是心虚的反证。而今呢？不必征引这些陈腔套语，也能有话即长，那是多年的心得累积，决非拼凑得来的成绩——这一点是可以差堪告慰读者的。

有一点非常愧对读者的，是我原本想写一本浅近的“导读”，让初次识见张爱玲的读者也可以靠着这本书，一目了然读懂张爱玲的作品。结果，可能是事“倍”功“半”——恰恰把“事半功倍”这句四个字的成语颠倒了过来。这要嗔怪我所受的教育——拿过博士学位的人就是只会掉书袋，毫无办法！

有几篇《传奇》中的名作我重写了一遍，像《金锁记》、《倾城之恋》、《沉香屑：第一炉香》、《桂花蒸　阿小悲秋》、《红玫瑰与白玫瑰》、《留情》等篇，我都增加了篇幅，换了几个角度来写。像《金锁记》，我偏重于电影映象艺术的探讨。《倾城之恋》是张爱玲破天荒的“派乐地”(Parody)的喜剧书写(Comical Discourse)，这在中国小说的文类(Genre)中是仅见的，值得大书特书。25年前，我只指出《倾城之恋》的神话结构，未暇指出这一点——可能也弄不清楚“派乐地”到底为何物？这一次总算弄清了，可以畅论一番了；年纪毕竟不是白活的！还有《阿小悲秋》故事前面的一节儿歌，张爱玲假托是她的锡兰朋友炎樱所撰，似与全文无关，其实息息相关，也被我“解读”出来了，值得向读者唠叨一番。《红玫瑰与白玫瑰》中的欲情酵发，从隐隐的一张吮吸的小嘴，扩大为“雨的大白嘴唇”，最后

成为佟振保的终生大碍，是张爱玲画龙点睛的神来之笔，也在25年后，被我耐心地“捕捉”到了。（这也是张爱玲自己说的，一篇文章，她往往要酝酿上二十年才写得出来，信哉斯言！）

又像是《留情》的唐诗境界，《等》中的诗意笔触，在《张爱玲的小说艺术》中都不会论列。而25年前，我有点强词夺理地把《炉香》与亨利·詹姆斯的《仕女图》相比。25年后，我在大学里刚开过《仕女图》，这才发现两篇作品不能（也无法）相比。詹姆斯对于婚姻的先天悲剧观照，与张爱玲独特的（Unique）“性爱观照”——女性在恋爱中除了被动，又是一名主动的捐躯者——实在水火不相容，而我居然拿来强行比照！也难怪张女士阅读了这篇比较文字的怪论后，要写信向夏志清先生抗议：她从来没有读过亨利·詹姆斯！不读也罢！

而这次，我花了较长的篇幅，讨论了《炉香》中薇龙与乔琪乔的关系，也是替将来张爱玲与胡兰成——甚至于赖雅的爱恨情仇，作出了“预告”。艺术该是模仿人生的，那该是美的。倒过来呢？是美呢，还是不美？还是如王尔德所言：“人生的秘密就是受苦”。读者替我想个答案吧！所以我把解读《第一炉香》的题目取名《昔日戏言身后事》，悲夫！（这篇小说，想必在张女士生前也不便发表，因为太伤她的心了！）

另一篇可能伤她心的文章是《〈秧歌〉的好与坏》，这篇她生前甚受赞誉的小说，其实写得甚为失败，而在诸名家的大力吹捧下，的确产生了众口铄金的作用，现在我洗清了《秧歌》的真面目，把“凯撒的还给凯撒，上帝的归给上帝”。

《红楼梦魇》序文中，张爱玲提到一位美国女读者，说她看了《秧歌》后，有一个感受：“怎么这些人都跟我们一样？”张爱玲说，她听了一愣，又说：“《秧歌》里的人物的确跟美国人或任何人都没什么不同，不是王龙阿兰洗衣作老板或是哲学家”。

我认为张爱玲没有完全听懂这位女读者的话。女读者的确道出了她在美国用英文写作不成功的症结，但不是张想像的那一种。女读者可能是说，《秧歌》中的农民太像小资产阶级的人物了，所以这样问她，是表示她的困惑。张在听到别人提起她心爱的《秧歌》时，太过情绪化，反应过度，产生了这样的误会，也可以说是"聪明一世，糊涂一时"了。

另外，像《对照记》，像《花凋》，像《半生缘》，我都已经讨论过了，前两篇收在我的散文集《说凉》中，第三篇收在另一散文集《对不起，借过一下！》中，两书都由三民书局出版。因为刚写过，不想再写，也不想拿来放在新书中，这是要向有兴趣一读张爱玲全集的读者提醒一下的。

《张爱玲未完——解读张爱玲的作品》很凑巧地，也很有缘份地，再次由大地出版社出版。读者有兴趣可以把《张爱玲的小说艺术》也买来，两书比较一读，便可以分晓，我到底长进了多少？还是，很可悲地，反而不进则退了。

书成的时候，让我再一次谢谢大地出版社的主持人老朋友姚宜瑛女士。另外一位女士我应当顺笔道谢的，是《中华日报》副刊主编应平书小姐，是她提供了大量篇幅，刊登了书中绝大多数的文章。除了《张爱玲现象，在大陆》、《〈秧歌〉的好与坏》两文，其他的文章，都是在《华副》刊登的。要找到刊登这样冗长文章的报纸副刊，今天很难了。

书的封面，蒙书法家董阳孜女士慨允题字（在《中华日报》连载时，总题就是她题的，这次出书，她又再题了一次），在此附笔致谢。

杀风景
——张爱玲巧扮"死神"

前　　言

张爱玲女士仙游去了，从此天人两绝，再也读不到她的精湛的文字了——即或是像凤毛麟角一丁点儿什么的。

她故后，我立刻在箧笥中，翻出这篇写于去年12月的习作来，那时她刚刚获得《时报》的文学特别成就奖，我写出这篇直言谈相的"咒她死"的文章，自然不为媒体界所喜，因此为我深锁在我书桌的抽屉内。9月7日，张女士的噩耗在洛杉矶传出后，全球各地（包括大陆）的艺文界立即引起了极大的震荡，有如交响乐雄壮的音乐浪潮（见木心所写的文章）；而听到她的坏消息时，我立刻不寒而栗想到这篇预报讣闻的小文，心中真是五味杂陈，一枝秃笔难以形容。

现在我用颤抖的双手，将这篇小文寄给《华副》，不过想虔诚地证明：人与人之间的感应，特别是渺小的我与超绝的才女张爱玲，有时候可以完全是非理性、超自然的。但是，令人很遗憾的，预言往往是事后才应证出来；事先当事人往往蒙在鼓里，浑然不觉，"相对如梦寐"，这是凡人的局限，也是凡人的悲哀。

我曾经写过一本《张爱玲的小说艺术》，那是二十多年前的事

了。夏志清先生在她逝世后非常肯定的说:“凡是中国人都应该读张爱玲。”现在连上海的《文汇报》也将出专辑来纪念她的成就了。作为一个后死者,我想把她的作品,无论中短长篇,也包括散文,好好地再写一遍——换个方式写,不是为熟读过张爱玲作品的“学者”写,而是为一般对张爱玲有兴趣、但是感到陌生的读者写。换句话说,我即将写出的是一本有张爱玲作品的“导读”;这样,想读张爱玲又觉得踌躇犹疑的读者,可以稍稍得到一点“指引”与帮助。我个人认为——至少在目前——这是纪念张爱玲、肯定她一生文学成就的最佳方式。

张爱玲女士获得今年《时报》文学特别奖,忝为张迷,自然替她额外高兴:皇天不负苦心人,这一天终算等到了。次日,《时报》“艺文生活”版,特别刊出她为这次得奖而拍摄的“卷首玉照”(套她自己在《流言》里的说法),这张玉照却使爱慕她的读者大惑不解。我看了半天,终于揣摹出一点她的心意来。

先看玉照:张女士穿了一件羊毛质地酱紫近乎黑色的长袖毛衣,大挖领(当年胡适去纽约探望她时,她也穿了一件大挖领衬衣),领口袖口镶一道白边。黑毛衣印有一朵朵放大的雪花图案。若是年轻,大挖领后面大概不会再穿什么;这次她添了一件麻质背心。通身一无插戴:像她在《对照记》里强调的一点:素朴原是她的本质。

她没有戴太阳眼镜,因为不是电影明星——她最欣赏的嘉宝,就顶爱戴墨镜;也不是政治上的名人,像戴安娜王妃。她的头发也是真的,不是假发—— 一位我认识的女书法家坚持,她那头掺着银丝的鸟巢型黑发是假的。当然不是!知道她的人就会了解那不是!

最令人费解的一点是:她左手握着一卷报纸,上面刊着的头条竟是:主席金日成昨猝逝。

凭着这卷斜切过她身体的“头条”,她要向读者宣泄的是什么讯息?

这一点先按下不表，且说她那张“玉照”，其实蛮耐看，并不如一般人想像的那样糟。乍一看，我觉得眼熟：原来她像二三年前逝世的影后奥黛丽·赫本。影后大去之前，经常参加慈善活动，媒体免不了要替她拍照，影后依然固我，像年轻时一样喜欢坦胸露颈，结果引起她的老影迷一片惋惜之声，“这女人瘦来！怕来！”这是张爱玲在《花凋》一篇里，形容女主角川嫦罹患了三期肺病后的一句话。

“瘦来！”是客观的；“怕来！”却是主观的评语了。“瘦来！”使人想起健康不佳，再加上那条惊吓人心的黑色头条，更产生了震慑人心的觳觫效果：“怕来！”张爱玲是在那里扮演“死神”的角色吗？

是的，世上没有一个女人肯纡尊降贵扮演一次“死神”，张爱玲就肯屈身俯就。这样做，同样也应验了张爱玲在作品里常用的一句话：“杀风景”，还有便是她作品里的一贯作风（主题）：“辣手摧花”。

像她的那篇得奖感言，也是一贯的“杀风景”，把读者幸存的一丝罗曼蒂克幻思都击落了，碎为满地的玻璃渣。

照片除了杀风景，她还要透露的一个讯息是：死亡使人平等，在她的作品，经常提到这一点。古罗马诗人贺拉斯就在他的抒情诗里说：“灰白的死神以公平的双足敲扣穷人的小屋，和王侯府邸的角楼。”鲁迅更在一篇怪诞的散文里说：一家人生了个男孩，宾客们跑去道贺，大家齐声唱念着荣华富贵长命百岁等贺词时，有一个聪明人却力排众议，跑进去说这个小孩将来会死。于是引起众人一片公愤，被大家赶了出去。其实，鲁迅在结语时说，这聪明人倒是说了真话：其他人说的都是假话，反而受到欢迎。这就是人间。张爱玲应该算是鲁迅的私淑弟子，她在《忆〈西风〉》里说的也是真话，可是却听来如此的“杀风景”。这张“玉照”她竟然巧扮起“死神”——又有点像《红楼梦》里的马道婆来——那是个类似五通神的“死神”

角色，更是双料的杀风景；她举起那道符咒似的黑色“拘捕令”，向我们这些愚夫愚妇、芸芸众生没头没脑砸了下来，砸得我们两眼金星乱迸，无处可以遁逃。一个愿打，一个愿挨，多年来没有遇到这样过瘾的事了。

本世纪初，慈禧太后在颐和园内留下一帧巧扮观音的“玉照”，身旁是面目丑陋的弄臣李莲英；又快过了一个世纪，我们目睹了稀世的女作家张爱玲，为我们巧扮了一次“死神”。前者反映了慈禧的愚；后者反映了张爱玲的智。好戏歹戏都被这两位女性演绝了。后世的女性，理当抱怨“生不逢辰”吧？

结婚是坟墓的入口？
——解读《鸿鸾禧》

故事大要

民国三十一二年，上海沦陷在日寇铁蹄下，上海租界上的英美势力完全撤退，英美侨民也住进了集中营，但租界的市面百足之虫，死而不僵，仍然维持着瞬息繁华。

故事是说娄家二姊妹，为了办喜事，陪伴准嫂嫂玉清来祥云公司试新娘礼服。娄家因为新近发迹了（极可能是两姊妹的父亲嚣伯当上了汪伪政府的要员；用另一种说法是“落水”当了汉奸），所以玉清委身大陆，被两姊妹看作是“上”嫁，与她们的哥哥不相匹配。

故事的时间大概不出四天——从祥云公司试礼服开始，到举行婚礼，跳接到婚礼次日，小夫妇俩“回门”为止；张爱玲的着墨点，是时装公司——娄家卧室——结婚典礼时的饭店——娄家客厅。不过，场景写得最多的，不是吹奏结婚进行曲的礼堂，而是试装的时装公司，以及娄家卧室。按说，这些场景只是步入婚姻的过场，不是正厅。作者作出比例不均的描写，间接可以窥测出她对婚姻制度批判的态度（这一点容后再论）。

故事是从琐屑的家常（一个张爱玲最喜描绘的题材）里，写出

娄家一家大小兴兴轰轰替他们的大儿子（大哥）办喜事，娶进书香门第的淑女玉清（暗喻冰清玉洁）小姐。

登场人物

刚才所说的那位冰清玉洁的小姐，根据她两位小姑的形容，却是一身白骨，“碰一碰，骨头克察克察响”，“掷地作金石响”。她虽然看起来不若她小姑形容的那样不堪，试装的时候，她的“脸光整坦荡，像一张新铺好的床；加上了忧愁的重压，就像有人一屁股在床上坐下了。”（这是标准的张派 “高蹈的比喻”（Metaphysical Conceits），晚近有诸多小说新秀想学舌这一技巧，形似者多，神似者少。）

虽然玉清花的是她父母给她的嫁妆，看在她小姑、小叔眼里，仍然心痛不已。玉清有她自己的想法。张爱玲说：“她认为一个女人一生就只有这一个任性的时候，不能不尽量地使用她的权利，因此看见什么买什么，心里有一种决绝的、悲凉的感觉。”

这也间接反映出作者对婚姻的一个看法，是决绝的，悲凉的；绝不是什么“喜孜孜的”。玉清在她“小姑”眼里，除了一身白骨，年纪又大，“看来总有30岁”，因此，“玉清非常小心不使她自己露出高兴的神气……仿佛坐实了她是个老处女似的。”在这里，张爱玲用婉讽的手法写出了当时的妇女，怕当老处女、为了结婚而披嫁衣的无奈与苦衷。

娄太太——玉清的准婆婆，认真说来，娄太太才是《鸿鸾禧》的女主角。她是旧式婚姻中的牺牲品，这一类不幸的女子，在张爱玲的小说中占了多数。以后我们还会看到——看到很多。

娄太太跟娄先生是配错了的夫妻，“多少人都替娄先生不平”；娄先生没有像古时候的男人把她“休”了，已是娄太太的幸运。作者

花去大量篇幅，来写娄太太百忙中分出神来，替媳妇制作一双平金绣花鞋——其实是假装忙碌，逃避责任。又说“娄家一家大小，漂亮、要强的，她心爱的人，她丈夫、她孩子，联了帮时时刻刻想尽方法试验她，一次一次重新发现她的不够……”然而，娄太太应付丈夫责难的时候，连发脾气的冲动都“话到口边又咽了下去”。她也有发泄怒气的法子，“每逢生气要哭的时候，就逃避到粗豪里去：挺胸突肚，咚咚咚大步走到浴室里，大声漱口，呱呱漱着，把水在喉咙里汩汩盘来盘去，呸地吐了出来。”

这一幅敢怒不敢言的画面，可与《红玫瑰与白玫瑰》里，振保的发妻孟烟鹂，借口便秘症，躲在浴室里，看自己通便时起伏的白肚脐眼相媲美。

娄三多、娄二乔、娄四美，还有他们的父亲娄嚣伯，大哥娄大陆，只占配角地位，无甚重要。

主题与技巧

西洋人说：“结婚是恋爱的坟墓。”到了张爱玲笔下，变成了“结婚是坟墓的入口”，未免悲观了一点。张爱玲一直对婚姻持有一种强烈的反抗态度。这当然与她萌芽的“女性主义”理念有关。她在小说以及散文里处处透露：男女是不平等的，而在婚姻关系中，男女的关系尤其不平等。

《鸿鸾禧》写出了两位女性（一老一少）在婚姻中的处境，像娄太太已经子女成群，往事已矣，然而她是如此的不快乐（根据晚近的说法，她没有找到自己，所以不快乐）；再反观那位即将闯入那“五彩的碎花玻璃球”（暗喻结婚）世界里去的玉清，她会快乐吗？“会喜欢吗”？像她开明的公公在故事结尾所发的一个问题；作者没有具体的回答，只借着一个写实的意象，向我们作出了间接的宣示：

"……客人们（应当包括玉清在内，因为她也是人）都是小心翼翼顺着球面爬行的苍蝇，无法爬进去。"

不管怎样，婚姻在肇创者的眼里，原是一种良法美意，《诗经》中所谓的"子之于归"、"宜室宜家"……都是一种好意。但是，像任何一种制度，使用过久了，便会露出破绽。像在婚礼进行当中，踏进红地毯"粉红的、淡黄的女傧相（二乔四美），像破晓的云，那黑色礼服的男子们像云霞里慢慢飞着的燕的黑影……" 多么华美的意象。然而，张爱玲的笔锋紧接着一转，那"半闭着眼睛的白色的新娘像复活（节）的清晨还没有醒来的尸体"，又是多么杀风景的"高蹈的比喻"。这比喻至少有两层含义：其一，复活节的尸体，根据《圣经》，是耶稣遗下的，他被门徒在礼拜一的清晨发现，是在坟墓的入口，墓穴内是空的。准此，我们可以说：结婚是坟墓的入口。其二，耶稣受难，替众生赎罪，是心甘情愿被钉上了十字架。准此，女子的婚姻，也是为了繁衍后代，像耶稣那样，替芸芸众生扛起了十字架——也算是一种自愿的牺牲吧？

这是新式的婚姻，比喻当然用西洋式的。换到娄太太那种旧式婚姻呢？娄太太"忽然想起她小时候，站在大门口看人家迎亲……轿夫与吹鼓手成行走过……花轿的彩穗一排湖绿、一排粉红、一排大红……一路是华美的摇摆。"然而，张爱玲笔锋倏地又一顿一转，形容"轿夫在绣花袄底下露出打补钉的蓝布短裤，上面伸出黄而细的脖子，汗水晶莹，如同坛子里探出头来的肉虫"。

肉虫即蛆，加上尸首、白骨……结婚原来是人生（特别是新娘）的坟墓，不管是新一代的旧一代的。这样武断地把婚姻制度来盖棺论定，是不是有过分之嫌呢？

思想走在时代前端的作者，也许是有权这样做的吧？

天才的模式

——张爱玲与嘉宝

最近有机会在报上读到12篇有关好莱坞巨星葛丽泰·嘉宝(Greta Garbo)的小传。嘉宝主演的《茶花女》，生平不知看了多少遍，每看一遍就增添一点心得，为此，数年以前，我一时手痒，写了篇《嘉宝颂》，专门讨论《茶花女》这部影片。我想，小仲马地下有知，一定会感激嘉宝演活了他笔下的茶花女。

银幕上的茶花女，之所以让我神往，就是嘉宝一举手一投足，一颦一笑，都让人觉得，这就是茶花女：真是增一份则肥，减一份则瘦。张爱玲说过：这样的人物塑造，会让读者觉着“内脏上对”(Internally Right)！难为嘉宝，她怎么会对茶花女有这样深刻的体验？

报上连载的文章说，嘉宝演《茶花女》时，很少与男角(无论主配)排戏，但一经“开麦拉”叫出后，却又圆融透熟，揣摩个正着，这样“入戏”的女明星，根本毋须导演的指点，除了天才，似乎简直无法解释。

读完报上的嘉宝轶事(称“小传”似乎稍嫌笼统)，总觉得此中

有人，呼之欲出："像有一种精致的仿古信笺，白纸上印出微凸的粉紫古装人物。"（见《红玫瑰与白玫瑰》）

"卧底"的人像为谁？我曰：为张爱玲！

读者不必惊讶，我是有书为证的。在《余韵》一书内，她谈到大隐隐于纽约市的嘉宝，在漫画家的笔下，屋前有一方青青草地，上面插有一块告示牌："幸勿践踏"！她希望她的仰幕者也能像对待嘉宝那样尊重她的隐私权！

嘉宝在纽约的隐居生活，过得十分惬意，使她心仪不止。我们知道，张爱玲很少公开正面的去揄扬一个人，惟独对嘉宝是例外，因此，她的文章，除了表示彻底的欣赏以外，还带有三分自况的意味。

若把张爱玲与嘉宝相比，我相信张爱玲一定不会反对，因为两人有太多相似的地方。

嘉宝算来应该诞生于20世纪初，她是1925年从瑞典家乡为好莱坞发掘，坐邮轮抵达纽约，陪同她一齐来美国的，还有制片家斯蒂勒。

嘉宝初抵影城的时候，"貌不惊人"，"牙齿也不整齐"，看起来"没精打采"，但一经拍出照片来，却又"七情上面"，线条轮廓，无一不美，使整个的影坛，"惊艳"骚动不已。

女作家不靠"颜色"吃饭，但作为一个小说家，各行各业没有好好地去混过，照样也能写得入木三分？在《流言》中，张爱玲羡慕"话剧皇帝"石挥确实把这一点先做到了，这才能够做到演啥像啥。她言下之意，是希望上天能够赋予她跟石挥同样的机会，就可惜现实生活上办不到；尽管胡兰成替她辩白，说读者读她的小说总以为她的生活经验非常丰富——至少也应该是活到某一年龄层次才写得出的生活经验（后一句由我自加）——其实并没有。

生活经验欠缺，有时可以借丰富的阅读来补助——根据我"夜

访”所知，张爱玲是手不释卷的；但有些非阅读可以传授的直接经验，像《传奇》里所写的，就令人不得不归功于天分才气；像嘉宝那张灵气逼人的脸，怎么可以一下子“在镜头无人性的注视下”（张爱玲语），曲曲状拟出人性的七情六欲来？舍却天才以外，似乎无从解释。

天才因为不属于这个世界，走到那儿去都是“异乡”。“错把他乡当故乡”，天才曹雪芹写出的《红楼梦》开宗明义谈到这一点。鲁迅小说中的故乡，对他根本是异乡，这一点他在小说《故乡》中阐发得最多。乔伊斯终其一生都在他乡流浪，他写的《都柏林人》、《尤利西斯》却是对他故乡爱尔兰最严峻的批判，即连今日，住在都柏林市乔伊斯的同乡，对他“终究意难乎”者，还是很多。说到嘉宝，她虽然在美国发迹，好莱坞使她名满天下，然而她不喜欢“黄金”之州，也不喜欢那儿金色的阳光，甚至不因为她喜欢吃的橘子而移爱加州（这一点似乎有点忘恩负义）。她说她永远怀念瑞典，仿佛只有回家去才能解除她的乡恋，可是终其一生她是住在纽约的，她大概活到八十来岁（正确年龄待查）；她为什么最后并没有回到瑞典去，证明她患的“思乡症”是一种心理上的症候，是心理上的因素占多数，不是一种可以用药物治疗的病症，因为天才不管到那儿去都是异乡，虽然“茶花女的成功使她的名声达到新的巅峰，但她此时的内心却和外表全不配衬。她不快活、苦闷、疲累。由于长期颓丧，她还去看一名精神医师，每次一个半钟头。医师要她以幽默的心情面对不如意，显然认为她遇事太认真。”

完美主义者……长期颓丧……不快活、苦闷、疲累……这些都是天才的症候群。张爱玲也时常犯。她以前跟我写信常说：“最近忙得发昏。”她在文章上又反映过：快乐的事情很快便忘记了，沮丧刺恼的事却永远记得（大意如此）。此所以《西风》征文的首奖她得而复失（在别人往往是失而复得），使她没齿难忘，到临了，五十多年

后，别人再给她一个奖时，又拿出来“嘀咕”一番，真是杀风景，于人于己都无好处，何苦来？这都是天才的毛病。真令人难以想像，像嘉宝、张爱玲这样成功、令人艳羡的天才，她们对于人生的要求到底是什么？

据我臆测，张爱玲像嘉宝一样，在1983年也害过一场精神病，起因是来自二手货冰箱“隔热装置”（海绵体）内的跳蚤。后来越演越烈，变成疑似精神病的“风”貌，为此，她写了一封信给她的挚友宋淇先生，这封信写得颇有“张爱玲笔触”，虽然以前发表过，仍有传抄价值，如下：

“现在这批Fleas（跳蚤）来自1983年11月买的旧冰箱底下的Insulation中，浅棕色，与上一批Kingsley旧居邻家猫狗传入的黑色Fleas不同，疑是中南美品种。变小后像细长的枯草屑，在中国只有一种小霉虫（黑色爬虫）有这么小……早在1983年冬我就想住一两天医院，彻底消毒。不收。现在要住院，除非医生介绍，而医生也疑心是A Lace in My Bonnet（我女帽上的一条丝缎，隐喻，暗示纯属子虚乌有）。前两天我告诉他近来的发展，更像是最典型的Sexual Fantasy（性的妄想），只有心理医生才耐心听病人这种呓语……”（见拙文《张爱玲病人》）

无独有偶，张爱玲跟嘉宝都极易患“感冒”，她告诉过我：感冒是她的旧病，一害起来，几个月都不会好；嘉宝也是这样。

再，张爱玲也跟嘉宝一样，心理上永远流浪，找不到一个户籍所在地，到那儿去都是异乡。只有上海，那是个“前不巴村，后不着店”三不管的次殖民地地区，她比较能够安下心来，写出几篇绝色的文章。（她觉得上海纵有千般不是，但是“与人亲”）。时代一过，像她在《草炉饼》里所写的，这一种“马——炒炉饼——”的叫卖声，也就随着战乱终结，戛然而止。而她的人也随着逃难的人潮，飘流到了美国。至于当时像一洼死水的上海文坛，为什么能容得下张爱玲的

一番腾跃，据说已有人作出精心研究，我们只有拭目以待了。

嘉宝是在不该退出影坛的那个年龄（36岁）退出影坛的，留给她的影迷一片惋惜声，还有无穷的遗憾。张爱玲也是这样，在25岁黛绿年华的时候已经写出她一生中最精彩的篇章。猜测什么客、主观的因素，使她中途封笔，都是一种虚妄。像昙花一样，经过一夜的怒放，她们两人立刻萎谢了。此后，她们“退休”后的生命，是前段生命的一种反高潮，“其余不足观也矣”，像张爱玲在《对照记》里所写的。这一种永远无法“自圆其说”的现象，我们只好归纳成一类，说它是“天才的模式”吧！

（小文写成了，又想赘言一句：像张爱玲一样，嘉宝也一度酝酿复出，最后还是“只听楼板响，不见人下来”；像张爱玲口中再三致意的《小团圆》，与望眼欲穿的读者，永远“红楼隔雨相望冷”，也永远团不了圆，即使是最幼小的一种——“押末”一句，是有点“张爱玲意思”的笔触，一笑。）

平林漠漠烟如织
——解读《留情》

故事大要

民国三十一二年，上海沦陷在日寇手中，英美租界亦不能例外；但一般市民犹能保持原来的生活模式；与9年后共产党解放上海，生活方式发生天翻地覆的改变，有极大差异。

《留情》是《传奇》第一篇，有点序曲意味，使读者觉得全书的大旨提要：通书不过谈情。《留情》所谈之情，不外儿女私情。

淳于敦凤现在36岁，嫁给了现年59岁的股票商人米尧晶。然而，尽管"结婚证书是有的"，米尧晶是停妻再娶；而敦凤是守寡多年的再醮妇，他们的婚姻，不能完全为外界所承认接纳，引起了敦凤心里惴惴的，张爱玲称之为"结婚错综"（Marriage Complex）。这名词不知是否张爱玲所杜撰？总之，缺少婚姻保障的女性，在那个年代，是令当事人担忧的。久而久之，便患上了结婚错综心理病。

故事是一则"生活切片"（Slice of Life）。阴寒的11月某日，敦凤和米先生坐一辆三轮车到她舅母杨老太太家"串门"，时间大概是下午1点到5点。故事没有戏剧性，没有转折点，也没有高潮（当

然，仔细推敲一下是有的）；然而暗潮澎湃，汹涌激荡，主要是米先生的妻子病入膏肓，即将弃世，引起了男女主角的一阵悬疑，一阵猜忌，而故事的重点，便是在一些琐屑细碎的家常细节中，凸显出女主角淳于敦凤心理上的“不觉暮色移，秋云暗几重”。

人　物

表面上一共有两对：米尧晶、敦凤；杨太太、她的先生（始终未露面）；据说是在家里待不住，“要在外面坐着”。杨太太是一个有“花痴”性格的女人，“她的客室很有沙龙的意味，也像法国太太似的有人送花送糖，捧得她娇滴滴的”。此外，她有一双眯细的媚眼，手也是冷香的；走起路来，“很玲珑的一双小腿，一绞一绞，花摇柳颤。”

敦凤早年也是个“大美人”，然而，她的美与杨太太一比，是另一种路子的娇媚。因为日久生活在姨太太群中，而这些女人的出身，又多半是北里平康——在上海叫作“长三书寓”。久而久之，敦凤学会了这种老法子的娇媚：“回过头来，似笑非笑地瞪人一眼”。法则迥异，其心则一：无非想笼络男人。

杨太太吸引男人的手法是恣肆的。她是《传奇》一书中最早出现的一位带有“女性主义”叛逆色彩的角色。男人能，为什么我不能？所以她在自己的天地——牌桌上，与邻居的年轻牌友公开调起情来了，而自己不觉得突兀。

像这种与礼俗人情相抵触的女性，以后我们在《传奇》里还会碰到，而且很多，所以说，张爱玲是女性主义的作家，毫不为过。

注释：

再回到刚才一点上。《留情》里的夫妻，表面有两对，实际上有四对：米先生和他的正妻要算一对，敦凤和她的亡夫也要算一对。张爱玲利用侧写暗写，烘托出这两对有如“共生”（Symbiosis）现象的夫妻，实际上是一双怨偶。所以米先生虽然是坐在三轮车上，

心里情不自禁，想的却是他临危的病妻："这些年来很少同她在一起……只记得一趟趟的吵架，没什么值得纪念的快乐的回忆。"然而，敦凤也是无独有偶，跟米先生坐在三轮车上，虽然"和自己的男人挨着肩膀，觉得很平安"，然而看到一幢灰色的洋楼，阳台上挂着一只大鹦鹉，立刻使她想起那一个婆家。

不但想起婆家，她又忆起她25岁夭亡的前夫，"眉清目秀的，笑起来一双眼睛不知有多坏！"

他们都是"理直气壮有许多过去"的人。然而，是多么不堪又令人刺恼的过去！

题旨、手法

忘不了，忘不了，像那首老歌《不了情》所唱的，往事就是忘不了。这就是《留情》的题旨所在。米尧晶、淳于敦凤所留的情，不是眼中人。他们的心中事是说不出的，只有冥想。张爱玲利用一些室内的实景、上海的街景，来烘托气氛，传达讯息。例如故事开始的时候，她描写一只火盆，"雪白的灰里窝着红炭，炭起初是树木，后来死了，现在，身子通过红隐隐的火，又活过来，然而，活着，就快成灰了。"不言而喻，这火盆的火，是暗示米先生这段花甲之恋，"夕阳无限好，只是近黄昏"了。

张爱玲是熟读唐诗的，为了暗喻米先生晦涩的心情，特别选定了阴霾的冬日午后，"一点点小雨……寒丝丝，全然不觉得是雨。"

后来，经过了一长段往事的追忆后，张爱玲又告诉我们，"然而还是那些年轻岁月……真正触动了他（米先生）的心，使他现在想起来，飞灰似的雨与冬天都走到他眼睛里面去，眼睛鼻子里有涕泪的酸楚。"

米先生在预先悼亡他那即将天人永诀的糟糠之妻吧？

这一段的白描是达到唐诗的境界的，使人想起李白的《忆秦娥》来："平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧"。

敦凤在这篇故事里，心情一直忐忑、杌陧不安，因为她婚姻处境的叆叇尴尬，“妾身未分明”；“老太婆”要是好起来了，米先生余情未断，可会重圆？这一种焦躁不安的心理，在故作镇静、滴粉搓酥圆胖脸的遮掩下，张爱玲利用电话铃声，举重若轻的反映出来了。

“敦凤独自坐在房里，蓦地静了下来。隔壁人家的电话铃远远地在响。‘葛儿铃……铃……葛儿铃……铃！’一遍又一遍……就像有千言万语要说说不出，焦急、求恳、迫切的戏剧。敦凤无缘无故地为它所震动。”

震动当然是有缘故的，这也是为什么故事结尾的时候，米先生来接敦凤回家，敦凤抬头一见是米先生，心里一喜，踏实了，心想“老太婆”大概完了，所以米先生赶着回来，从此死心塌地是她的人了。这时候，“忽然听见隔壁房子里的电话铃又响了起来：‘葛儿铃……铃！葛儿铃……铃！’她开心的听着。居然有人来接——她心里倒是一宽。”

这“心里一宽”一定有“见景生情”或者“一语双关”的双重作用的。这一种写法，契近《诗经》、《唐诗》的境界。现代西洋的一些象征主义作品里，也有这一类的“书写”（Discourse），他们统称为“诗的书写”。

还有一只鹦鹉，前文提过的，其作用亦与电话铃相似。它发挥了唐诗中“含情欲说宫中事，鹦鹉前头不敢言”的作用，我曾经写过一篇《关于那鹦鹉——张爱玲的〈留情〉及其它》，阐说了鹦鹉的内涵外义，收在《说凉》一书中，今次不再重提，有心人径自一查，即知分晓。

注释：

根据我日后阅读的一些文章，认真说来，张爱玲不能算是“女性主义”的作家，所以我此后在这一点上没有作出更多的阐发。

猫样的岁月
——解读《等》

故事大要

推拿医师庞松龄的诊所里，挤满了候诊的病人。我们知道，中医推拿之道，无非是治疗病人的腰疼背痛、风湿、五十肩、坐骨神经痛，各种脱臼、跌打损伤等类似西医外科上的毛病。

《等》这个与《鸿鸾禧》有差不多字数的短篇，又是一则"生活的切片"（Slice of Life），没有小说里常见的起承转合。庞先生是主治医师，管挂号和其他杂务的是庞太太和他云英未嫁的大小姐。时间不确定，也可能是上午——或者是下午？最多不过三四小时。

来看病的人有小孩、男人、女人——以女人（年长的妇女）居多，她们也是张爱玲一枝笔要扫描的主要对象。

第一个来接受推拿的是高先生，镜头在他面前一晃而过，只由他跟庞先生的对话片段带出了外面的情形。然后接二连三来看病的都是堂客——王太太、包太太、童太太、奚太太——中间只加插了一个小孩。最后故事结束前是一位"拔号"（需要多付两百块钱）的少爷，故事在青年与庞先生火炽热闹的对话"死的人真多，堆得像山"中结束。

人　物

《等》这篇故事的主角，应推童太太与奚太太，她们的胸中有许多积压了数十年做媳妇做婆婆（做女人）的悲哀与怨愤，根据张爱玲的说法，是"一大块稳妥的悲哀"，所以，趁着到中医诊所接受推拿的当口，也把它们和盘托出了。在今日的美国，医学分工精细，她们事到临头，恐怕得另外付费，去看心理分析医师的。在民国三十一二年的上海，推拿医师的诊所，也可以充当心理治疗的病榻；她们倾心吐胆地话出了心中的积忿，同时也娱乐了一室枯坐鹄候的病友，这也就是张爱玲常常夸说的"中国人的幽默、中国人的机智"吧？

中国人的幽默，往往是一种苦哈哈型的，张爱玲又说。

童太太其实是主角，她大概五六十岁，"略带乡气……薄薄的黑发梳了个髻，年轻时想必是端丽的圆脸，现在胖了，显得脓包，全仗脑后的'一点红'红宝簪子，两耳绿豆大的翡翠耳坠，与嘴里的两粒金牙，把她的一个人四面支柱起来，有了着落。"最后两句，又是标准的张爱玲式的"神来之笔"，别人是欲学（说）还休的。

两三页过后，童太太接受推拿毕，跑出诊疗室，张爱玲笔锋一转，写道"……站在当地，只穿着衬里的黑华丝葛薄棉对襟袄裤，矮脚大肚子，粉面桃腮，像百子图里古中国的男孩。"终算还给了她几分"颜色"。

陪衬她的另一主角奚太太，比她年轻，刚过四十，"粉荷色小鸡蛋脸的奚太太，轻描淡写的眼眉，轻轻的皱纹，轻轻一排前刘海，剪了头发可是没烫。"

童太太奚太太应该是一双姐妹花，是作者"一胞双胎"的一种写法，十年后，奚太太就会变成童太太现在这副发福后的"脓包"模样。两人的遭遇亦甚类似。奚太太的丈夫去了重庆，把她像王宝钏一

样丢在沦陷区的上海，庞先生的女儿阿芳低低问她："恐怕你们先生那边有人哩！"

奚太太倒是不掩饰，手拍膝盖，叹道："我不是不知道呀……我早猜着他一定是讨了小。"又加上一句，"现在也不叫姨太太，叫二夫人。"

然而，奚太太拙于词令，她的锋头在候诊室里，全为她的"他我"(Alter-ego)童太太抢了去。毕竟多长了十年见识，童太太诉起苦来可真是有情有节、有板有眼的。她说她在家里充当大厨师，"每天烧小菜，我烧了菜去洗手……我这边洗手，他们一家人，从老头子起，小老姆(姨太太)、姑太太、七七八八坐满了一桌子，他们中意的小菜吃得精光。"

有一次，"老头子闯了祸，把我急得个要命，还是我想法子把他弄了出来。可怜啊——黑夜里乘了部黄包车白楞登一路颠得去，你知道苏州的石子路，又狭又难找，墨黑，可怜我不跌死是应该！好容易他放了出来了……哦——踏进门就往小老姆房里一钻！"

真是苏州人朗朗说书的一张利口。

童太太跟她男人"火来火去的"，有一次，她去请教一位金光寺的和尚，和尚劝她："……前世的冤孽，今世里你再同他过不去，来生你们原旧做夫妻，那时候你更苦了，那时候他不会这样轻易放过你，一个钱也没有得给你。"这一下童太太吓死了，乖乖地把和尚这句话"捧了回来"；从此情势逆转，她丈夫不再怕她"怕得血滴子相似"——她失败了。

奚太太的丈夫，在重庆娶了二夫人，消息传了回来，她公婆也劝她息事宁人，说，"反正家里总是你大。"

题旨、技巧

张爱玲笔下的《等》,写的是一个残暴的弱肉强食的世界。故事一开始,进来接受推拿的高先生说:"现在真坏! 三轮车过桥,警察一概都要收十块钱,不给啊? 不给请你行里去一趟。"三轮车夫为了避免时间损失,只好乖乖地付出"行规"(到头来还不是"转嫁"到顾客头上。)

而在遥远的欧洲,更加残忍的战争罪行正在疯狂地进行着。

这是男人的世界。而女人的世界呢? 我们听到的是更加残暴的不讲理的丈夫欺负妻子的故事。情形将来会有所好转吗? 作者用了一个非常高蹈的意象,在结尾时作出了一个哲理性的无言的(Muted)答复:

"一只乌云盖雪的猫在屋顶上走过,只看见它黑色的背,连着尾巴像一条蛇,徐徐波动着。不一会,它又出现在阳台外面,沿着栏干慢慢走过来,不朝左看,也不朝右看;它归它慢慢走过去了。"

末了,张爱玲大而化之的加上一句:

"生命自顾自走过去了。"

这是修辞学上的"夸大格形容法"(Hyperbole)。其实,张爱玲要说的是:"岁月(时间)自顾自走过去了。"

有位相当有才气的年轻作家写过一本书《猫脸的岁月》,不知灵感是否来自张爱玲的这行警句? 我想有几分可能,因为这位神经外科医师也是"张迷",我因此将这篇小文,取名《猫样的岁月》。的确,用猫来暗喻岁月,再恰当不过了。猫是阴险的,莫测高深的,有时候又是忘恩负义的。所谓岁月无情,暴君似的喜怒无常,与猫的一般性情暗合消息。难为张爱玲将岁月的这些特质并在一起,用一个活泼的意象呈现在我们面前。至于小说为什么取名《等》,我想借用童

太太说的一段话来解释它："所以我等庞先生把我的身体收作收作好，等时局一平定……等我三个大小姐都有了人家，我就上山去了。"

岁月的等待，等来的结果，往往是一场空。

岁月似猫，猫脸上似乎缺少一双眼睛？张爱玲也没有忘记补上这画龙点睛的一点；在小说中，她不断地提示，说庞太太的"眼睛也非常亮，黑眼眶，大眼睛，两盏灯似的照亮了黑瘦的小脸。"又不避重复地说女儿阿芳"面如锅底，也生着一双笑眼，又黑又亮。"

这样一来，"岁月似猫"的形象便整个烘托出来了。

《等》的卖点，在全篇最后一段（我没有全抄出来）这种蚀骨销魂的诗意"书写"。

"文章本天成，妙手偶得之"——是耶？非耶？

雨的大白嘴唇
——解读《红玫瑰与白玫瑰》

故事概要

《红玫瑰与白玫瑰》(下称《红、白玫瑰》)的故事其实相当简单,写的是一则有关男子欲情与负心的事实真相。《红、白玫瑰》一共有51页,7页是描写振保性事上的“初夜”以及第一个女朋友玫瑰;18页是交代他和正妻孟烟鹂之间的夫妻关系。至于他跟热烈的情妇红玫瑰王娇蕊那段恋情,所占篇幅最长,计28页。认真说来,小说应当取名为《红玫瑰之恋》才对。

故事大概有三万字左右,是张爱玲最擅长表现的“短中篇”,西洋人称做Novelette的那一种体制。

亨利·詹姆斯也喜欢从事这一类体制的创作。

明朝冯梦龙撰写的《三言两拍》故事集,多的是现代西洋盛称的短中篇,《卖油郎独占花魁女》是此中代表之作。

《红、白玫瑰》的故事三言两语便说完了。佟振保是留英归来的留学生,在英国学的是纺织,回上海后,住在一个留英时认识的朋友家里,因而勾搭上后者的妻子王娇蕊。东窗事发(是娇蕊向丈夫坦承了自己的恋情),振保不敢面对现实,抱头鼠窜而逃。他割舍了娇

蕊后，明媒正娶了"圣洁"的白玫瑰孟烟鹂。结果，因为振保宿娼过头，冷落了娇妻。烟鹂因之与替她缝衣的裁缝有了"针线情"。振保无法当面拗穿这件丑闻，只有靠酗酒、发脾气来发泄自己的郁闷。故事在不了了之的尴尬场面下结束。

人 物

《红、白玫瑰》中的主角只有两位：佟振保与王娇蕊。张爱玲用一枝生花妙笔，细细描绘了两人的一段私情。从邂逅起，一直到两情缱绻为止，中间反反复复、欲擒故纵，是整篇小说"戏肉"（张爱玲自己的说法）所在。如果将这一段经过挖空了，《红、白玫瑰》也就会变得"言语无味、面目可憎"了。当然，作者着墨最多的，是佟振保的心理——特别是性心理。这种题材郁达夫写得最多，像是《春风沉醉的晚上》。张爱玲以女性笔墨来状拟男性心理，颇有开风气之先的趋势。这是她创作小说中惟一的一篇，以男主角的观点来说故事，此后即不曾再尝试过。

佟振保喜欢热艳的小辣椒型的女人，然而，这种女人玩玩可以，娶到家里静待她"红杏出墙"可就所费不赀了。但是他不明白他自己跟娇蕊一样，也是好吃贪玩的人。因为他窝囊，"自欺欺人"，想在表面上扮演一个好人，结果在不自觉的情形下，伤害了他的妻、他的情妇和他自己。相形之下，娇蕊比较憨直，敢作敢为，却因此栽了个大筋斗，这在她与振保在公共汽车上重逢时所说的一句话中，可以印证得出来："是的，年纪轻，长得好看的时候，大约无论到社会上去做什么，碰到的总是男人。可是到后来，除了男人之外总还有别的……总还有别的……"

这一段如杜鹃啼血的告白，使人不由得想起《古诗十九首》（还是古乐府？）里写的："长跪问故夫，新人复如何？"

其他的角色，像是振保的弟弟笃保，甚至白玫瑰烟鹂，虽然占去了一些篇幅，实际上只能算配角，用来陪衬主角，展开情节。亨利·詹姆斯对这一种角色有个名称，是“马车上的辘轳 (Runners of The Coach)”，烟鹂也具备这一种特性，是催化剂作用胜过其他。

题旨、技巧

张爱玲自幼受乃母黄素琼艺术薰陶甚深，对于颜色、衣服设计特别钟爱，表现于小说中的，便是替女主角裁制出一套套色彩艳丽、款式新颖的服装，像《沉香屑：第一炉香》的葛薇龙，在她姑母梁太太替她准备的金碧辉煌的衣橱里，“一混就混了两三个月”。在《红、白玫瑰》里，她积习难返，一时技痒，又替红玫瑰准备了一套套令人目眩神摇的服装。算一算，计有一件淡墨条子纹布的浴衣，一件家常穿的鲜绿色曳地长袍，“两边迸开一寸半的裂缝，用绿缎带十字交叉一路络了起来，露出里面深粉红的衬裙。”一件睡衣，“是南洋华侨家常穿的沙龙布制的袄裤，那沙龙布上印的花，黑压压的也不知是龙蛇还是草木，牵丝攀藤，乌金里面绽出橘绿……胁下钉着小金核桃纽子”。一件“暗紫蓝乔琪纱旗袍……胸口挂着下垂金鸡心的金项链。”这四袭服装穿在四个不同的场合；每一个场合都有振保在，对于两人情感的遇合，都发生了推波助澜的作用，并非是作者在那儿故意让娇蕊一味作出无聊的时装表演。譬如像振保初见娇蕊，她刚洗完头，便是穿着这“一件纹布浴衣，不曾系带，松松合在身上，从那淡墨条子上可以约略猜出身体的轮廓，一条一条，一寸一寸都是活的。” 写到一条条还是作者的客观描述，“一寸寸都是活的”，却是振保在那儿胡思乱想，所谓意识乱流，把娇蕊当成了自己意淫的对象。穿第二件长袍的场合是次日，娇蕊约好了旧情人悌米孙喝下午茶（因为是英国留学生，兴的是英国规矩），临时爽约，让

振保亲眼目睹到她穿的那件鲜绿色的袍子，又怎么残忍地把旧情人小孙撵走。张爱玲花了二三十字的篇幅来描写这件袍子，“是最鲜辣的潮湿的绿色，沾着什么就染绿了。她略略移动一步，仿佛她刚才所占有的空间上便留着绿迹子”。又说“那绿缎带十字交叉……露出里面深粉红的衬裙，那过分刺眼的情调是使人看久了要患色盲症的”。娇蕊这件鲜绿的袍子，使我想起荷拉司（Horace）抒情诗第七，写到诱惑尤利西斯的海妖塞壬（Circe）也穿着一袭海绿色的袍子。娇蕊年轻的时候，诱惑男人的本领，不亚于希腊史诗《奥德赛》中的海妖塞壬。张爱玲不一定读过贺拉斯，荷马想必涉猎过的。“五色令人盲”，振保面对着令人色盲的“葱绿配桃红”—— 一种经过《红楼梦》“调色盘”调理出来的颜色搭配——任凭他有多大柳下惠的招数，何况那不过是枉担的虚名——也要弃械投降了。

娇蕊的艳色，第三次出现，是在一个深沉的夜里，这次她穿了件有着野兽派画风的乌金橘绿、小金核桃纽扣睡衣，那异乡趣味的颜色，不但把夜色衬得更深，也把振保这个“大乡里”看呆了。

最后一次是陪振保逛街吃馆子，穿的那件紫蓝色乔琪纱旗袍。

衣服在《红、白玫瑰》里，是小说结构中重要的一环，刘备在《三国演义》有句名言：“朋友如手足，妻子如衣裳。”手足不能断，衣裳是可以随时更换，甚至抛弃的。张爱玲在故事中如此强调衣服的重要性，可能有反讽的意思在内？

是的。像振保的妻子白玫瑰，她与裁缝偷情，也是因为缝衣结下的孽缘。可是，最具讽刺性的一点是，虽然振保用超人的、铁一般的意志割舍了娇蕊，像抛却一件心爱的衣服，他偏偏无法师法刘备，将发妻当作一件衣服“休”（丢）掉。因为那龌龊的真相，是他这样的“正人君子”说都说不出口的。

烟鹂因为害怕振保已经看破奸情，悄悄与癞痢头小裁缝断绝来往那一节，张爱玲也是把镜头放在衣服上来写的。

那一天，他从家里的老佣人余妈口中得悉 “裁缝下乡去了”，“收账也是小徒弟来的。”“振保心里想：‘哦？这么容易就断掉了吗？一点感情也没有——真是龌龊的！’”

完全忘了他和娇蕊的事。还有在外面宿娼，寻找他需要的“丰肥的屈辱”种种。

然后，我们看到下面这样一个画面：

“这余妈在他家待了三年了，她把小裤裤(振保的，经过小裁缝改过的——他们两个人“难兄难弟”，真可以说是连襟或者连“档”呢！)放在床沿上，轻轻拍了它一下，虽然没朝他看，脸上那温和苍老的微笑却带着点安慰的意味。振保生起气来了。”

……

其他如他发现娇蕊爱他到痴狂的程度，也是由一件衣服引逗出来。那是因为有一天下小雨，他回公寓去取雨衣，遍寻不获，却原来被娇蕊偷去了，挂在那里，正点燃一段他吸剩的烟蒂，让烟氛熏着他的大衣，尽自陶醉着呢。

而他无意间发现老婆对他不忠，也是因为有一天下雨，回家取雨衣，一不经意“悟”出来的。

雨，其实像月亮、镜子，在张爱玲的小说中，也是一个蛮重要的意象，像在《红、白玫瑰》中，振保发现了烟鹂与小裁缝的奸情后，张爱玲这样写：

“振保冷眼看着他们俩。雨的大白嘴唇紧紧贴在玻璃窗上，喷着气，外面是一片冷与糊涂，里面关得紧紧地，分明亲切地可以觉得房间里有这样的三个人。”

我们要是不健忘，当然会记得当振保初见娇蕊，她正在洗头，揩手的时候，一不小心溅了点肥皂泡沫到振保手背上，他不肯擦掉它，“那一块皮肤上便有一种紧缩的感觉，像有张嘴轻轻吸着它似的。”

欲望的开始，往往不经意，不过像别人不小心溅到自己身上的一星肥皂沫，轻轻吸着像一张小嘴；可是，一旦欲望笼罩到佟振保全家，包括白玫瑰在内，这时候，肥皂沫轻轻吸着的小嘴，变成了雨的大白嘴唇，很快就要吞噬掉每一个人，聪明如佟振保，这时候可曾憬悟到：为时已晚了吗？

至于《红、白玫瑰》的题旨，我认为写的是命运。像《红楼梦》一样，这篇小说也为宿命论所笼罩，不管振保有没有勇气跟红玫瑰结婚，结局都是悲剧，因为佟振保个性如此，他又不能遗世独立——你要他怎么办？像目前的结局，还算是不错的呢！（这是我看了多少遍以后，得出来的一个结论。我认为是没有唱高调，较近人情的。）

映象之旅

——解读《金锁记》

故事大纲

张爱玲的《金锁记》一问世后即受到读者的厚爱、批评家的垂青，许为代表作。其实这篇长达3.6万字的中长篇，与她同样受欢迎的《倾城之恋》、《沉香屑：第一炉香》比较之下，未必特别超强，只因此中篇像鲁迅的《祝福》，社会意识鲜明尖锐，遂受到对此一课题忒感兴趣的文评家的垂青。

像《金锁记》发表不久，翻译家傅雷即以迅雨的笔名，写了一篇《张爱玲的短篇小说》，专门评述了《金锁记》在艺术上的成就。十四五年后，夏志清用英文发表的耶鲁大学版的《中国现代小说史》中，以同样的篇名《张爱玲的短篇小说》，概括讨论了张爱玲的中短篇；无独有偶，夏氏的那篇文章，也是以《金锁记》为讨论重心。足见此中篇感人之深，是其他作品无法望其项背的。

我个人的看法是：这篇小说好虽好，可太过"彻底了"，是一部纯浪漫主义——或者说，古典派的作品，与张爱玲一贯反讽的作风，不甚吻合。张爱玲在一篇散文里说过："这个世界斩钉截铁的事不过是例外"，多半的事是不彻底的。《金锁记》的女主角曹七巧却是

个“彻底”派，她的怙恶不悛，她为了守住那好不容易挣来的“家当”——钱，做出了许多违背人性的乖张行为。在张爱玲的小说里，舍却《第一炉香》中的薇龙姑妈梁太太，很难找到第二位了。

也许因为七巧的个性太彻底了，张爱玲耿耿于怀，十来年后她改写了七巧的故事，变成了另一个中篇《怨女》。《怨女》中的银娣，就跟七巧不一样，是一个改组派，也比较不像悲剧女英雄。银娣整个的塑造，比较像一个凡人；不像七巧是个不近人情、少了一根筋的疯子。

《金锁记》比较像一出希腊悲剧：七巧出身贫穷，被开麻油店的兄嫂，贩卖人口一般，卖到姜家，充当二房媳妇；只因为二爷是个“十不全”——患了骨痨，腰子挺不起来，一般的公侯人家不肯断送小姐的前途，只好在贫穷人家打主意，七巧不幸中选。苦于这不合理的安排全由兄嫂作主，所以读者眼中看到的七巧，一上来便是一个怒气填膺的女人。这跟《怨女》中的银娣不一样，银娣答应了姚家亲事，放弃了小刘遣来的媒人，是她自己的主张，怪不得别人——要怪，怪她自己贪慕虚荣。所以《怨女》通篇只得一个怨字，很少像七巧那样怒气冲天，简直就是《金瓶梅》里的潘金莲。

七巧也不是大美人，“瘦骨脸儿，朱口细牙，三角眼，小山眉”；而《怨女》里的银娣却是个大美人。姚家的三个媳妇都以美丽出名；姜家的三个媳妇却非美女。虽不是美女，可是七巧生来是麻油店的活招牌，能言善道，精力充沛，很显然是个性欲旺盛的女人。

她与害骨痨的残废老公生了两个小孩—— 一男一女；一方面她情不自已爱上了小叔子老三姜季泽。她打着如意算盘：既然姜家老三是个出名的风流鬼，跟别人都能，跟自己为什么不能？偏偏季泽，是个精打细算的色鬼；碍着两人叔嫂的名分，他不敢胡来，所以他跟她，最多只能捏一捏脚，其他则一概免谈。“多少回了，为了要按捺她自己，她迸得全身的筋骨与牙根都酸楚了”。这是性欲施加

在她身上的刑楚。七巧为了钱，那是她“卖掉她的一生换来的几个钱”，她咬牙切齿忍受着性欲痛苦的煎熬。七巧在精神上赢得了一座贞洁牌坊，肉体上付出的是什么样的代价？

季泽在分家以后，还来看过七巧一次。表面是叙叙旧情，说着款款情话、花言巧语，实际是掇撺她去卖田，假说由他经手，来抢夺她名下的财产。聪明机智的七巧，在情欲的陶醉中清醒地看穿了这个男人的魍魉诡计，虽然两人吵翻以后，她还是后悔不迭地责备自己：“她要他，就得装糊涂……人生在世，还不就是那么回事？归根结底，什么是真的，什么是假的？”

经过了这一番折腾，七巧被金锁锁牢了；她戴上了黄金的枷，“她用那沉重的枷角劈杀了几个人”——她的媳妇芝寿，后来扶了正的丫头绢姑娘：“没死的也送了半条命”——她的儿子长白、女儿长安。

人　物

《金锁记》的主角，自然是七巧；至于男主角姜季泽，只不过是一名配角；到故事进行到一半，七巧的女儿长安渐渐长成了，戏也渐渐多了起来——应该看作第二女主角。长安与童世舫的一段姻缘，波浪迭起，亏长安应付得宜，应该有一个美满的收梢。但是长安早知道，她斗不过她母亲。所以，她母亲瞒着她在家中请童世舫吃饭，她明知其中有诈，却不敢阻拦，也不敢下楼来。七巧请准女婿吃饭，只是挖她女儿的底，告诉对方：自己的女儿是个抽鸦片的芙蓉仙子。

诀别的那一场，是有点日本古典戏剧的描写：“长安静静地跟在他后面送了出来，她的藏青长袖旗袍上有浅黄的雏菊。她两手交握着，脸上显出稀有的柔和。世舫回过头来道：‘姜小姐……’她隔得远远的站定了，只是垂着头。世舫微微鞠了一躬，转身就走了。”

这样古典的诗意的描写，《怨女》中是少见的。

题旨、技巧

20世纪初期，约瑟夫·康拉德写了一本小说《秘密情报员》，这本小说最大的一个特点便是利用电影中“蒙太奇”的手法来展开情节，交代场景。这在电影艺术尚未充分发展完备的日子，康拉德即有了这一层认知与实践，实在难得。也许当时电影尚在草创时期，小说家以笔代替摄影机，在纸上创立了一种映象艺术，观众一卷在握，即可了无阻隔，进行一次卧游。张爱玲的《金锁记》中，无独有偶，同样用映象艺术来展开故事、划分情节；这种手法我姑且称之为“映象之旅”。

《金锁记》是一部情节紧凑、没有冷场的纸上电影。譬如一开场的时候是30年前的一轮明月，镜头逐渐逼近那月亮，大特写幻化成一滴黄红色的泪球，滴在一张有着“朵云轩”字样的信笺上，于是故事开始了。

然后是七巧房中的丫头小双与三奶奶的丫头凤箫一段冗长的对话，交代明白曹七巧的身份、出身及处境。随即张爱玲以笔代替镜头，将30年前（亦即民国初年）的上海街景，扫描了一下：

> “天就快亮了。那扁扁的下弦月……像赤金的脸盆，沉了下去。……地平线上的晓色，一层绿，一层黄，又一层红，如同切开的西瓜。……渐渐马路上有了小车与塌车辘辘推动，马车蹄声得得。卖豆腐花的挑着担子悠悠吆喝着，只听那漫长的尾声：‘花……呕！花……呕！’再去远些，就只听见‘哦……呕！哦……呕！’”

接下来的一场戏（由许多戏剧化的小场面组成）其实只发生在一个上午：老太太起床，三房媳妇分别去请安，鹄候在一间小小的起坐间内。三爷姜季泽来请安，与七巧捉空有一场调情戏。七巧因为性苦闷，挑唆老太太，说二小姐云泽"女大不中留"，早点嫁出去，免得留在家中出事，害得二小姐放声大哭。

同日上午，七巧的哥嫂、小孩来走亲戚，旧事兜上心来，七巧与哥嫂大哭大闹，痛诉胸中隐痛。

然后镜头从空中照下来，用默剧方式，照见七巧在自己的房内做好做歹，破涕为笑，然后吩咐丫头抱出几件新款"尺头"（衣料）、一副四两重的镯子、一对披霞莲蓬簪、一床丝绵被胎，送给兄嫂，后者在又欢喜又尴尬又腼腆的表情下收下了礼物。

镜头移向了窗口，兄嫂侄女的客气道别声渐渐沉寂了下来，张爱玲这样写：

"风从窗子里进来，对面挂着的回文雕漆长镜被吹得摇摇晃晃，磕托磕托敲着墙。七巧双手按住了镜子。镜子里反映着的翠竹帘子和一副金绿山水屏条在风中来回荡漾着，望久了，有一种晕船的感觉。再定睛看时，翠竹帘子已经褪了色，金绿山水换为一张她丈夫的遗像，镜子里的人也老了十年。"

完全是电影里"蒙太奇"转换场景的写法。

这种例子在小说里是举不完的。

《金锁记》里写得最完美的一次"蒙太奇"手法，是姜季泽在分家以后，特地来向七巧求爱，而实际上是骗财骗色，企图一箭双"雕"，被七巧闹穿以后，季泽羞愤交加，匆匆下楼而去，长衫搭在胳臂上。

七巧为了再看他一眼——也是她最后的爱，"……掉转身来上楼去，提着裙子，性急慌忙，跌跌跄跄，不住地撞到那阴暗的绿粉墙上，佛青袄子上沾了大块淡色的灰。她要在楼上的窗户里再看他一

眼。”

到了楼上，张爱玲利用俯镜，拍下了一幅诗意盎然、既甜蜜又苦涩，西洋人称之为Poignant的画面。

“季泽正在弄堂里往外走，长衫搭在臂上，晴天的风像一群白鸽子钻进他的纺绸裤褂里，那儿都钻到了，飘飘拍着翅子。”

七巧因为个性使然，遇事太认真，太不肯装糊涂，因此吃了大亏，最后疯狂以终。可悲的一点是：她这一种牺牲是清醒的，因为至少她知道她所要的。可是，最大的反讽是，作者似乎告诉我们：这其实并非她所要的。她要是嫁给了肉店的朝禄，或者其他的候选人，生了孩子，男人多少对她有点真心。她可能是快乐的，甚至很幸福也说不定。

那么，七巧所有的努力，都变成了莎翁一出戏的名字，是《一场徒然》(Much Ado about Nothing)。

天也背过脸去了
——解读《桂花蒸　阿小悲秋》

故事大要

《桂花蒸　阿小悲秋》是除了《倾城之恋》、《金锁记》以外，大家一致公认的张爱玲的杰作。像她其他篇幅较短的制作，这一篇《阿小悲秋》也是一则“生活切片”；也同样的没有故事，也就是没有什么情节可言。

苏州娘姨丁阿小，在外国人哥儿达家帮佣，替他烧饭洗衣接听电话、安排约会、推掉女朋友。时间应是民国三十年九月，因为到了12月8日，珍珠港事变一发生，租界里的外国人被关进了集中营，这阿小悲秋的故事也就需要改写了。

阿小是带着儿子百顺来上工的。她把半只吃剩下的大面包，拿给了儿子后，便忙着替主人烧咖啡，同时展开了她忙碌的一天。

主人哥儿达是个西洋西门庆，昨天晚上，隔壁“黄头发女人”请客，后来跟了过来，灭烛留髡，“女人去了之后他一个人到厨房里吃了个生鸡蛋”，补充元阳。一大早，另外一个新认识的女人已经打电话来商量约会之事了，是阿小先接听的，为了便于“过滤”的缘故。

第二通电话是哥儿达的旧情人李小姐打来的。主人不想接

听——他是打算甩掉她了，还是多多益善？——阿小便扯个淡“哥儿达先生她（阿小说不清楚英文里的性别代名词）在浴室里。”把李小姐打发了。

好不容易也把主人打发上班去了。然后她去买菜，因为主人要在家里做东请新认识的女朋友。她去菜场买了牛排、珍珠米（玉蜀黍）回来。

“黄头发的女人”家的阿妈秀琴来替主人归还碗盏，得便聊天，秀琴的妈在乡下，要秀琴回乡嫁人，秀琴不愿，嘀咕不休。秀琴的抱怨引起阿小的自卑，因为阿小跟她的男人只是同居，没有正式结过婚。

中午时分，来了两个客：一个同乡老妈妈，一个背米兼做短工的“阿姐”。阿小好客，人也大方，一边留客人吃饭一边聊天。百顺也放学回来了。百顺书念不好，留级，阿小再要强也徒然。百顺一条喉咙蛮响亮，两个客人直嚷着说好听，掇撺阿小让他去学说书，“赚大钱”。

吃完饭，阿小的男人（是个裁缝）来探望她。他一来，客人也就散了。如前所述，阿小跟男人不是“花烛”，但两人聚少离多，蛮恩爱。阿小苏州乡下捎了封平安家书来上海，“有两句文话她看不懂”，要男人解说给她听。

下午，阿小摊了两块面粉煎饼给男人、儿子吃，然后“朝九晚五”的主人回来。她男人要求晚上来“借宿”——阿小跟儿子租住了一间“亭子间”（斗室），逼仄不过，阿小是个“小诸葛”，眉毛一攒，计上心来：决心把阿顺寄宿对过阿妈那儿，腾出空间接待男人。

痴心的李小姐又打电话过来，诘问哥儿达的下落，这时候，哥儿达与他新女友的约会已经拉开了序幕：门铃响，那个阿小猜是舞女的新女友已经如约而至，而李小姐的电话刚好迟到了几分钟。好在阿小是应付此一尴尬场面的老手。她圆滑地跟李小姐聊着天，一面

说："听电梯响不晓得是不是他回来了呢？"这一场读者"一目了然"的戏，张爱玲安排得相当紧凑有力，而且妙趣横生。

主人接起听筒，向对方絮絮灌了一番迷汤，又殷殷订下了另一个蓝桥鹊会，这才放心大胆地去赴目下的这一场巫山之会去了。

阿小也想跟她男人"燕好"，但是，下起雨来了，虽然阿小找了个天衣无缝的借口，将阿顺像实物一样寄存到隔壁人家，滂沱的雨势，却使她无法顺利回家，完成与男人的"一周大事"——还是两周？

她又不惮烦地把百顺领了回来，母子俩将就在厨房的大菜台上睡下。主人半夜里带了女人回来喝酒，到厨房里取冰，发现卸装后的她"瘦小得像青蛙的手与腿"，与她白天的俏丽风韵，有一大节落差，好在他本来不想占她什么便宜，并没有失落之感。

阿小躺在黑夜里，风雨声中，听到楼上新婚夫妇发生激烈争吵，仿佛女人吵到要开玻璃门想跳楼。

第二天，秋老虎的热浪过去，新婚夫妇的吵架也像昨夜的一阵雷雨，一扫而过，雨过天晴，还照样请客——请的还是女家的人。

人　物

阿小悲秋的主角自然非丁阿小莫属。张爱玲写阿小悲秋的时候，半个世纪前（1880年）诞生的法国小说家福楼拜已经写出一本以女仆为主角的长篇小说《一颗简单的心》。福楼拜是以这个女佣的一生作为描摹的对象；而张爱玲则是把镜头瞄准了阿小的一天24小时（当然包括那睡眠的七八小时）。福氏是西洋艺文界公认的写实主义大师，他笔下的女主角菲丽惜忒（Felicite）一生关注（谈"爱"似乎她没资格）过两个人——她雇主的女儿佛琴妮亚，她的侄儿维克多，而前者在长大后因为雇佣关系结束，对她的态度转趋

冷淡；后者则客死美国。福氏在写实主义方面所下的一番功夫，自属无可挑剔。然而，如果一个作家只专骛于写实，说穿了只是雕虫小技，不足冠以“大师”称号。最近读到一篇文章，作者谈到福氏如何利用写实的场景，转化客观的描写，成为女主角主观心理的状拟；这一种“一石两鸟”的写法，在福氏另一杰作《包法利夫人》中，所在多有。张爱玲的《阿小悲秋》，也无独有偶，非常自然地运用了这一技巧，因为这一小节既然署名为“人物”，技巧一事，点到为止，稍后再论。

阿小是个女强人，她在故事中是自食其力的职业妇女。她精明要强，有着旺盛的生命力。主人哥儿达吝啬成性，疑心她儿子百顺的半节面包是他厨房里的，“主人还没开口，她先把脸飞红了”。冰箱里还有半碗“杂碎”炒饭，主人不说，她也绝不去问他“还要不要了？”

阿小很急公好义，她把秀琴荐到黄头发女人那儿作阿妈；另外一个做短工的“阿姐”，也是阿小把她介绍给楼下一家洗衣服的。

阿小又会眼观四面、耳听八方：楼上一对新婚夫妇吵架，半夜三更新娘子寻死觅活大闹，她不但感到深切好奇，还向开电梯的人打听。要是当时上海有类似美国的FBI，阿小是联邦调查局首先要雇用的标准线民。

其实，阿小性格中最突出的一点，是她如水银泻地无所不在、无所不包的Ubiquitous（母性）。我在许多年前所写的一篇讨论阿小的小文《在星群中也放光》中曾经倡言，阿小的个性中有“地母”的成分；今次仍然要三复斯言。

是的，阿小不但一上来便拖着儿子百顺上场，到她到主人哥儿达家上工后，她又变成了后者的“教母”，与《灰姑娘》故事中，那个让灰姑娘美梦成真的教母角色相埒。准此，她虽然“背后骂皇帝”，当着秀琴的面，把哥儿达贬得一钱不值，晚上准备请客的“晚宴”，

主人小气得不肯买面粉，“甜鸡蛋到底不像话，她一心软，给他添点户口面粉，她自己的，做了鸡蛋饼”。

李小姐打电话来，这个痴心女人，“她上次留心到，哥儿达的床套子略有点破了……她意思要替他缝制一床新的。”阿小一听，连忙解释为什么没有备制新的，“她对哥儿达突然有一种母性的卫护，坚决而厉害”。

哥儿达

张爱玲像福楼拜，对于替故事中的角色取名字也是煞费思量（参考其散文《必也正名乎？》）哥儿达是个极好的例子。可以分两方面来解释。哥儿达这个名字的灵感，显然来自《金瓶梅》。我们知道，西门庆所以能在花丛成名，端赖身怀绝技，在欢畅淋漓的高潮来临时，可以使得对方亲昵地呼一声“达达”，因此“达达”是西门庆跌宕欢场的一种标志，一种荣耀。二是“哥儿达”三个字稍为腾挪一下，变成了“达哥儿”，这样一改，立刻把他的身份矮缩了一截，在阿小眼中，他跟百顺划上了等号，等于是她的螟蛉之子：换言之，他变成了阿小精神上的儿子。百顺因为是小孩，智慧未开，一个人坐在后阳台上，会自言自语：“月亮小来！星少来！”被阿小斥之为“瞎说点说什么……‘月亮小来！星少来！’发痴滴搭！”

回观一下哥儿达，这个40年代居住在上海十里洋场这个大都市的“卡萨诺伐”（Casanova，大众情人），有“一双非常慧黠的灰色眼睛……不失为一个美男子”，而且体态风流，说“哈啰哦！”的时候，“又惊又喜，销魂地……他是一大早起来也能够魂飞魄散为情颠倒的。”

在这里，张爱玲说，阿小的反应是处变不惊的：“然而阿小，因为这一声迷人的‘哈啰哦’听过无数遍了，她自管走到厨房去。”

这里张爱玲自然用的是“曲”笔，换了是百顺长大了用这种“哈啰哦——”的低迷声口打电话，安知她不会直着喉咙骂：“什么‘哈啰哦——’发痴滴搭！”

哥儿达明里是“朝九晚五”的白领阶级，然而他交结了这么多的女朋友，一个也舍不得丢——连阿小他也想拐上手，但基于现实的考量，放弃了没干。不断来打探消息的李小姐据阿小推断，“是个大（阔）人家的姨太太”，送他那样贵重的生日礼物；要不，就是欢场女子，像今天晚上要来赴蓝桥鹊会的舞女。他在暗地里从事的，不言可喻也就是今日在媒体上炒得震天价响的“牛郎”。

这一点，张爱玲并不讳言，她用这样的字句评断哥儿达：“他一来是美人迟暮，越发需要经济时间（所以他相与的女人从来不过夜的）与金钱（这钱自然是女人付给他的），而且也看开了，所有的女人都差不多（这句话反证了哥儿达是“茶花男”，是香港人所谓的“鸭”）。他向来主张结交良家妇女，或者给半卖淫的女人一点业余的罗曼斯……他在赌台上总是看风色，趁势捞一点就带了走，非常知足。”

活脱是一副“牛郎”嘴脸。

张爱玲写到哥儿达先生的卧室：“北京红蓝小地毯，宫灯式的字纸篓，一个套着一个的大小红木雕花儿。小橱上的烟紫玻璃杯……”

末了，张爱玲总括一句：“房间充塞着小趣味，有点像个上等白俄妓女的妆阁。”

无论明喻暗喻，张爱玲无非想指陈一点：哥儿达是一个从事不名誉贱业的牛郎（男娼）！

题旨、技巧

张爱玲《阿小悲秋》里想要写的，是一个被热（激）情冲昏（用上海话说，是热昏）了的世界。张爱玲拣选9月里秋老虎炎威最烈的一天，来诉说这一道德意味忒浓的故事，自有她的春秋大义在。对门阿妈在故事一开始便道："这天可是发痴，热得这样！"阿小也道："真发痴！都快9月了呀！"立即把读者带进了一个被热（激）情炙烧得无处遁逃、道德崩溃（发痴滴搭）的世界。

这便是前文所述福楼拜擅长运用的（一石两鸟）、双层结构式的写法。

这个世界不但热情高烧，而且腌臜。抱怨了天气的酷热后，阿小又想起刚才挤电车时，"脸贴着一个高个子的深蓝布长衫，那深蓝布因为肮脏到极点，有一种奇异的柔软，简直没有布的劲道；从那蓝布的深处一篷一篷发出它内在的热气"。

这个世界除了热与脏（淫猥），还有残暴；快结尾的时候，楼上新婚不到三天的夫妇，闹了起来，"这一次的轰轰之声，一定是女人在那里开玻璃门，像是要跳楼，被男人拖住了。"

相形之下，阿小跟她的男人，不是"花烛"，反倒客客气气，相敬如宾，像张爱玲在一篇散文里写的，营姘（同）居生活的男女反倒活泼健康化，这自然是张爱玲一贯反高潮式的看法。

如前所述，阿小的个性内，有着"地母"的胚芽；然而，与地母相配的天公，是一副什么样的模样呢？张爱玲利用故事一开始阿小爬楼梯的瞬间，这样告诉我们："都是些后院子、后窗、后巷堂，连天也背过脸去了，无目的地阴阴地一片。"

丁阿小一面爬楼梯，一面听着楼下浮起的各种市声，可惜的是，它们"都恍惚得很，似乎都不在上帝心上，只是耳旁风。"

张爱玲言外之意，似乎想说：这是一个被上帝（天公）遗弃，背过脸去，羞于面对的世界，像《旧约圣经》里的撒旦（Sodom）城，正在等待一把天火将它烧成灰烬。

在这里，地母发生的作用是微乎其微的。何况，阿小是现代小说里的"地母"，人性也像秀琴的、李小姐的，是"寒天饮冷水，点点在心头"的；她抚平别人创伤的力量，还不如深夜里听见的小贩的歌，因为"小贩的歌，(却)唱彻了一条街，一世界的烦忧都挑在他担子上。"

这是典型的张爱玲式的诗意书写。少了它，她的文章就不会那么精彩了。

天公像是还有点正义感的，雨越下越大。"天忽然回过脸来，漆黑的大脸（像包公一样），尘世上的一切都惊惶遁逃，黑夜里拼铃碰隆，雷电急走。痛楚的青、白、紫，一亮一亮，照进小厨里。玻璃窗被迫得往里凹进去。"

天公像在那儿"夜审潘洪"般，用一条皮鞭刑讯哥儿达这个花心浪子，还有围绕在他周遭寻求他雨露均施的那些荡妇淫娃吗?

《阿小悲秋》故事开始前，有几句开场白，作者假设是炎樱说的："秋是一个歌，但是'桂花蒸'的夜，像在厨里吹的箫调，白天像小孩子唱的歌，又热又熟又清又湿。"

这段开场白真可谓"发痴滴搭"，它有它天真的一面，因为像极了是一首儿歌：不知所云。正因为它不知所云，越发加强了故事散发的"热（激）情、荒谬、发痴滴搭"的主题。

天尽头，何处有香丘
——关于张爱玲的一点赘语

很多人笑说我是张（爱玲）迷，过世的唐文标甚至嗤之以鼻，贬称我为张“痴”。趁着“张爱玲未完”这个趋势尚未完全开到荼蘼的时刻，让我平心静气地回顾一下，我之所以成为“张迷”的原因，也许不会又有读者摇着头笑着指着我的鼻子骂：“无聊！”（骂我的文友不在少数，这是事实。）

这都要怪我小的时候住在上海。

那时候，民国三十一二年，上海整个沦陷了，即连租界也是，但是，不可思议地，张爱玲一夜之间红了起来，仿佛我认识的亲友都在谈论张爱玲，说她怎么样怎么样。

上海那时候流行一种方型的小报，《罗宾汉》、《铁报》……。表面上，这类媒体标榜以“消闲”为鹄的，其实是满足一般读者的偷窥心理，揭发名人（特别是女人）的隐私。张爱玲既然成了名，顺理成章是名女人；她的倩影以及一些生活上的琐事，不可避免会在小报上出现。

记得有一次，小报上报导她在一家美容院里跟人打赌，不知是

不是炎樱？居然反穿着一件白色号衣走到大街上来。

又有一次，在苏北老家，颇具文艺青年气质的大表哥摇着头，老气横秋的说：“张爱玲啰唆！”

“啰唆！”用苏北的家乡话一说，印象特别的深刻。

看惯了巴金、茅盾小说的读者，的确会嫌她啰唆。

那时候，我才不过十岁。

我也学着大人，生吞活剥她的短篇，记得有一篇写法国梧桐的叶子，掉到地上，“落地还飘得老远。”

多年以后，把《传奇》读熟了，方才憬悟到那则短篇叫《留情》。

1953年左右，她写的《秧歌》在香港美新处出版的《今日世界》连载。《今日世界》是当时非常流行、叫好又叫座的杂志，每一期的封面都是一张漂亮的女明星的照片，有时也有中国小姐的照片，像刘秀嫚、今日台湾“行政院”长夫人连方瑀女士都上过《今日世界》。记得有一次登的是小咪李丽华，她穿一袭姜黄色的合身旗袍，戴着大大的淡墨色太阳眼镜，旁边站着的是好莱坞影帝克拉克·盖博（《乱世佳人》里的白瑞德船长）。

这张照片真是珠联璧合，风华绝代，“虽未绝后，敢夸空前”。

那时美国之富，天下第一。在这样华美的杂志上，阅读张女士抒情性浓郁的中篇《秧歌》，是一种享受。

同学中有位赵君，又写诗又写小说，是位才气十足的青年作家，看见我劈头便说：“《秧歌》里尽是声音。”

一语道破了《秧歌》的凄美神韵。我谨记至今，受益匪浅。

感谢我自己这一种选择性的记忆力。“回忆是让人能够活下去的惟一的理由。”最近读过的一本瓦尔特·本雅明的书上，这样告诉我。

那时候还有位红牌作家徐讦，他写的《盲恋》轰动一时，也是在《今日世界》上连载的。我也一样迫不及待地看，但是我并没有像张

女士看新闻报上连载的顾明道的小说《明日天涯》，“一面看一面骂下去。”她又说小说有一种“最不耐烦的吸引力。”（见《流言》）

《盲恋》为《今日世界》编者赞说是“媲美嚣俄（一作雨果）浪漫派的作品”。同学中有位姜君，是我中学时的同班同学，日后常常在《时报》系列撰写方块专栏的那位，也冲着我说（记得是一同接受预官军训的时候）：“《盲恋》的自卑心理写得很好。”

可惜我那时虽然也看书，可道不出书的好处来。

当然，老同学姜君这句话我也记住了。我后来变成一个职业性的读者，是在柏克莱攻读比较文学时学会的。不去柏克莱，我大概到今天还是一名“半票”读者。

我是1970年到美国，先去爱荷华作家工作室（一作“写作坊”），翌年到了刚才提到的柏克莱加州大学。听说张女士也在陈世骧教授“幕”下，于是心心念念、千方百计想去访问她（那时她在去加州前，已经在波士顿接受了今日《天下》杂志发行人殷允芃女士的访问）；从9月开始，磨磨蹭蹭，耗到第二年春天，差不多快半年了，打电话（那时候她还接电话）、写信、写“便条”（张女士的术语），折腾了许久，都得不到肯定的答复，我想大概绝望了。

她接电话的声音，总是慢吞吞地，仿佛宿睡未醒，像是“叶上初阳干宿露”。

于是我写了篇《寻张爱玲不遇》，文长1500字，同时刊载在香港《明报月刊》，以及台湾《中国时报》上。指导教授陈世骧看到了，斥之为“无聊！”是我为张爱玲挨骂的第一声。

不过闹到后来，陈世骧老师也逝世了。是5月里的一个夜晚，张女士终于在她柏克莱的公寓里接见了我。

那是1971年。

结果我写了一篇《蝉——夜访张爱玲》发表在《中国时报》人间版。本来还想在香港《明报月刊》同时刊出的，因故未能如愿。

《夜访》原文要长些，张女士指明要看看原稿，因为写的是她。稿子寄了去，她很快寄了回来，并且删去了一些她不愿意读者看见的“碍语”（《红楼梦》语）。书信的原文将来经过整理，可以发表，应该算是张学研究的材料之一。

夜访中，有许多话遗漏了（当时录音机、照相机都不普遍），不过既然是张女士说的，理属精彩。譬如我说，编者的权力很大，可以捧红一个作家，也可以把一个红牌作家冷藏起来——甚至打入冷宫。

张女士颇不以为然。她说写文章是作者与读者的事（因为作者有话要说），与编者何干？

言下之意，她甚为鄙夷编者。

所以《对照记》的最后一句是：“……能与读者保持联系”。

我认为作者——编者——读者之间是个等边三角形，三者同样重要，所以文坛上常常听说某某人是名编。

信手拈来的例子是北京《晨报副刊》的编辑孙伏园。

我又说，要不是共产党这么快占领了大陆，她可能还会有更多更好的作品写出来。这番话她听了也并不以为然。她说与其让许多人受苦，还不如少写几篇文章吧。她心平气和地说着，既不自卑，也不自傲，更没有自怜。

至于她为什么打开了公寓大门让我去采访她，至今我犹未能全然打开疑团来。惟一差强人意的解释是：第六感丰富的她，预知这个人，将来一定会写出许多篇有关她作品的文章。

她的第六感几乎可以称得具备“灵异性”。夜访时，我的问题一开始，或者说了一半，她便答出来了，实在令人诧异。她的行为也往往令人猜不透，摸不着。但是我想：解铃还需系铃人，有时熟读了她的作品，也许可以找到一丝端倪，一点曙光。譬如说，很多人不解，为什么她可以在洛杉矶西区的一所公寓内，既无家具又无床铺地一住

住上五六年？难道她心甘情愿自苦如此，像苦行僧那样？

她写的短篇《浮花浪蕊》，女主角洛贞从上海逃亡到香港，初时的生活也是这样。洛贞坐在地板上，周围堆满她的日用品、罐头……，像摆地摊一样。别的房客经过洛贞打开的房门口，"人不堪其忧"，又说"她丢了上海人的脸"，她却"回也不改其乐"地坐在地上，我行我素。

证诸她最后几年在洛杉矶隐居的生活，当年的洛贞，也就是张爱玲她自己。她最后重复一下她过去在香港的生活行径，值得大惊小怪吗？

她选择"撒骨灰"这样一条路来安排自己的后事！也是其来有自的。她热爱《红楼梦》，崇拜曹雪芹。《红楼梦》书中，黛玉的自挽诗葬花词这样说：

天尽头，何处有香丘？

真是一点都不假，张爱玲的最后归宿，也跟黛玉一样，是"天尽头，何处有香丘"的。

宝玉也常常把"化灰"这两个字挂在嘴边。"化灰"是宝玉的口头禅。

她真是毫不愧疚地做了曹雪芹的忠实信徒。

黛玉又曾经在与宝玉谈禅的一章说过："无立足处，方是干净。"

她的死是一无遗憾的。然而，后死的我，不免要仰天长叹：

此后，我再也读不到您亲自校阅又亲自付邮的精心作品，并且斗胆替您妄作解人了。除了古人，世上今日，还有几人能够写得出与您等量齐观的作品来呢？

我们惟有引领翘盼张爱玲"化蝶归来"的"转世"。

难道世上真有同样精彩的《红楼圆梦》、《续金瓶梅》？

可惜，我自己却等不得那么久了。

战火与雨的赐予
——解读《倾城之恋》

前言、内容大要

《倾城之恋》毋庸置疑，是张爱玲小说中最受欢迎的一篇。其受欢迎的程度，远远超过她的成名作《金锁记》，主要原因是《倾城之恋》写的是喜剧。张爱玲在一篇题名为《写〈倾城之恋〉的老实话》的"自供"中说："《倾城之恋》似乎很普遍的被喜欢，主要的原因大概是报仇吧？旧式家庭里地位低的，年轻人，寄人篱下的亲族，都觉得流苏的'得意缘'，间接给他们出了一口气。"所谓"报仇"，就是"反高潮"，"不按牌理出牌"，出险招，像《圣经》里大卫王战胜了独眼巨人高莱亚 (Goliath) 的故事；这一类故事，张爱玲统称之为"传奇"。与唐人的传奇恰恰相反：她笔下的"佳人"白流苏不是二八佳人，是一个离了婚、接近30的怨妇；而流苏的对象范柳原也不是什么才子，虽然他如张爱玲在《老实话》中所言，"豪富、聪明、漂亮"，可是年纪大了点，至少接近33岁了，而且"阅人多矣"！充其量不过是名浪子，西洋人所谓卡萨诺伐 (Casanova) 型的风流情圣。

张爱玲一生最爱的两本书是《红楼梦》与《金瓶梅》。《倾城之恋》中的男女主角有着西门庆、潘金莲的影子，自不待言。但是张爱

玲没有把《倾城之恋》写成《金瓶梅》式的悲剧。她是抓住了《金瓶梅》的原型，经过一番裁剪，剪出了自己的花样。这一种才艺的表演，西洋人有一个名称，唤作"派乐地"（Parody）。

"派乐地"绝对是一出喜剧，所以我们欣赏派乐地（有时译成"歪改"）的杰作时，因为胸中有原作的图样在，往往觉悟到作者"歪改"的精义所在，所以发出会心的微笑，甚至会捧腹。像张爱玲在《笑纹》一文中所说，"笑得直不起腰来。"

《倾城之恋》的故事，仔细想想，发生的可能性甚小，但是别忙，因为这是喜剧，我们是宁可信其有的？我想这也是第一位写文章肯定张爱玲成就的傅雷先生不喜欢它的一个原因。《倾城之恋》太过"华美轻巧"，所以傅雷在那篇《论张爱玲的小说》评文里，说"《倾城之恋》的华采胜过了骨干"，又说作者"对人物思索得不够深刻，生活得不够深刻；并且作品的重心过于偏向于顽皮而风雅的调情。"傅雷之所以写出这样负面的批评，种因于他对于西洋喜剧的体尝不够——也可能是浅尝即止，所以有点妄作评人。我猜，傅雷对于西洋属于"歪改"一类的文艺作品，一定少有涉猎，否则，他一定会更加欣赏《倾城之恋》这一类"歪改"体制的作品。

中国作家笔下的作品，很少有"派乐地"这一类型的。主要的原因是作家要求自己文以载道，不肯把文学当作一种纯艺术；不肯"游于艺"，把艺术当作一种游戏看待，那儿会有"派乐地"的作品？

《倾城之恋》是的的确确做到了"游于艺"这一点的。

《倾城之恋》是可以和王尔德的一些驰名的喜剧相提并论的。

《倾城之恋》的故事，像张爱玲所有的小说，三言两语便说完了。白流苏是个28岁离了婚的妇人，住在娘家，有一晚，有位媒婆型的徐太太来报丧，说她前夫死了，兄嫂本来都嫌她，这时撺掇她回到夫家去"守寡"，为她峻拒，因此吵了起来，差点没把她赶出家门。

徐太太其实一石两鸟，此行一方面是来替流苏的妹子做媒，对象是一位名唤范柳原的花花公子。相亲的那天，流苏被拉去当陪客，因为她会跳舞，结果被柳原相中了，撇下了她的妹子来追求。

柳原追求流苏采取的是迂回战术，假托徐太太出面请她去香港物色对象，实际是他暗中出资，想使流苏堕入他的爱之彀中。

到了香港，流苏立即碰见了柳原，也使她马上憬悟到这是柳原暗中导演的一出戏，而她成为戏中的女主角，于是她跟他扮演了一场推拉进退、类似探戈舞步的戏。而这场戏的要旨是，她要避开一般女人在类似情形下遇到的难题，那便是，在他没有向她正式求婚前，她既不想让他“先奸后娶”，也不要给他机会“始乱终弃”。

这两点说来容易，做起来却困难重重，像希腊神话中的两座险岬，结果为流苏用超人的毅力勇气——当然还有聪明机智，履险若夷地通过了。

流苏成功了，像《倾城之恋》结尾时所写的，“流苏离了婚再嫁，竟有这样惊人的成就”，所以，流苏的四嫂有样学样，居然闹着想跟流苏的四哥离婚，当然，流苏的成功是千中挑一，像买彩券一样，不是个个都能中头奖。

张爱玲也深深了解到她写《倾城之恋》，写的是一出喜剧。这个玩笑开大了，当不得真，所以她趁《倾城之恋》改编成舞台剧时，借《罗兰观感》这篇小文，代《倾城之恋》说出了几句抱歉的话：“流苏的失意得意，始终是下贱难堪的，如同苏青所说：‘可怜的女人呀！’”

要是张爱玲真的相信流苏成功了，攫得了众人眼中虎视眈眈的战利品——柳原，何来下贱难堪？

从反面观之，《倾城之恋》的故事，信则有之，不信则无。这便是喜剧。谓予不信？且听我在后文中再申论之。

人　　物

《倾城之恋》写得最成功的，当推女主角白流苏。白流苏在小说中，被范柳原称赞为“你的特长是低头。”但是，当流苏顺水推舟，假意承认自己是“顶无用的人”时，柳原又叮上一句“无用的女人是最最厉害的女人。”

柳原是了解流苏的，要是流苏真的呆呆的，只会对男人低头，柳原也不会看上她——尽管柳原曾经沧海难为水，对她倒是一见钟情的。

张爱玲深怕读者看不懂这一点，一方面，在小说里，她让流苏陪柳原在香港饭店跳舞时，心里暗想“如果我是一个彻底的好女人，你根本就不会注意到我！”一方面，她又利用刚才所提那篇《罗兰观感》，点明“流苏实在是一个相当厉害的人，有决断，有口才，柔弱的部分只是她的教养与阅历。”又抱歉地加上一句：“这仿佛需要说明似的。”

的确需要加以说明。这一点不但一般的读者看不懂，连十年前把《倾城之恋》搬上银幕的编剧跟导演也看不懂——相信他们没有看过张爱玲的那篇“夫子自道”。所以银幕上的白流苏，变成一只软脚虾；一面倒的“歪改”下，白流苏也就变得像风中的杨柳，一味低头摇摆，真的直不起腰来了。

流苏的这场爱情战争打得最艰苦的一点，是她弄不清楚柳原是真的爱她还是逢场作戏，虽然柳原疯言疯语道着“我爱你！”这种爱的箴言有时会像《西游记》里的紧箍咒，念起来只有使她头疼；连一天半夜里，柳原打给她示爱的电话，她都疑心是一场梦，不是真的。原因是柳原真真假假，太令人难以捉摸了。

但是，有一点流苏坚守不变的，便是不管柳原爱不爱她，她绝不

轻易把自己的身体豁出去,这就是她在浅水湾饭店里那场午夜交心的对话里说的:“初嫁从亲,再嫁从身。”她想,“就算她枉担了虚名,他不过口头上占了她一个便宜。归根结底,他还是没有得到她。”

这是再嫁从身的白流苏,最与众不同的一点。这一点连《金瓶梅》里的那些“回头人儿”也要自叹不如的。张爱玲在小说开头没有多久说过:“流苏的父亲是个出名的赌徒……流苏的手没有沾过骨牌与骰子,然而她也是喜欢赌的。”

“她决定用她的前途来下注”,在全盘看来快要输光的刹那间(她在家中人视同敝屣的眼光中,从香港回到上海),柳原终于弃械投降。在暌隔了三四个月后,从香港递上了一份“降表”(电报):“乞来港。船票已由通济隆办妥。”

流苏回到香港,又引起一段曲折的故事,并没有直接同柳原结婚。这一段波折,留待“技巧与主题”一节再陈。

其实,流苏最厉害的一招,是她不但善于守,也长于攻。在第二次回到香港的晚上,原来住过的房间内,他们终于发生了第一次的关系。一个礼拜后,柳原说英国有点事要他去办,要一年半载才能回来,流苏似乎又掉进“先奸后娶”、“始乱终弃”的陷阱里去。其实不然,柳原的那封电报,是流苏全家的人(包括流苏的母亲)都“寓目”过的,柳原不得不负起责任来。还有一点便是,流苏的床戏,可能演得比《金瓶梅》中任何一位女主角都精彩。如是今日作家将会不吝笔墨,在流苏的床上工夫上,大大地做文章。我记得许多年以前,有位相当有才气的女作家写过一篇小说《〈咆哮山庄〉中可能遗漏的一章》。今日的小说新秀,也有一项新的挑战,便是替张爱玲补写《倾城之恋》中遗漏的一章。

流苏这一番攻势,一个礼拜下来,柳原果真招架不住,整个缴械了,所以张爱玲不但不替流苏担心,反而说:“他果真带着热情(注

意“热情”这两个字，是要加上双圈的）的回忆来找她，她倒反而变了呢！”

流苏的前夫原是个风流人物，别人都说他“不成材”，又教流苏学会了跳舞，床第功夫想必也是一流的，所以流苏自省的时候也承认，自己“不是一个彻底的好女人！”

果不其然，一个礼拜后，珍珠港事变爆发，香港沦陷，柳原冒着炮火的危险来找她，两人在香港的围城中终于发现，他们是缘订今生的爱之伴侣。

柳原这一角色，在小说中甚少正面的书写，也难怪傅雷责怪张爱玲“对人物的思索不够”，害得年轻的张爱玲，也犹犹疑疑地在《老实话》中承认，“男女主角的个性表现得不够。”其实，一开始，我们就觉得，柳原对流苏是“一见钟情”的，但是柳原相与的女人太多，久而久之，把“女人看作脚底下的泥”。他要求流苏真正地爱他，所以给了她很多试炼，也让流苏受了许多煎熬。也许流苏真像张爱玲在《老实话》里说的，“她始终没有彻底懂得柳原的为人”；但是她有一点“出击”得非常潇洒漂亮，便是她的“守身如玉”。这使得在众香国中任意驰骋的柳原，不禁由衷地吃惊，终于肃然起敬：对方是一位讲究原则、规矩的女人。柳原发现，流苏不是人尽可夫的交际花，也不是姨太太胚子；否则，她尽可以制造机会，让柳原占有了她，借此敲诈一笔钱，然后一拍两散。这样的贱价女人，柳原遇到太多了，所以世故精明的他，不得不对流苏作出一次又一次近乎残忍的试探。

要说柳原的塑造中，真有什么缺陷的话，那是此人有时未免太过文绉绉了，譬如他在深夜跟流苏的电话交谈中，引述《诗经》中“死生契阔——与子相悦，执子之手，与子偕老”的话；以及带着流苏出游，看到一堵墙，又说出“这堵墙不知为什么使我想起地老天荒那一类的话来。有一天，我们的文明整个的毁掉了，什么都完了

……也许还剩下这堵墙。”故事快结束的时候，看到小铁门口挑出的一块牙医招牌，背后是淡墨色的空灵的天，柳原忽然又发出空灵的议论来：“现在你（指流苏）该相信了：‘死生契阔’，我们自己那儿做得了主，轰炸的时候，一个不巧——”

这样的场面，说上这样一段哲学性的话，不但“教养与阅历”两皆“柔弱”的流苏听不懂，我们读者也不懂。这都是作者借着角色的口在那儿发议论呢！这样一来，主题的确突现了不少，却也暗中斲伤了柳原这一角色的可信性。

技巧、主题

在前言一节，我曾经倡言，说《倾城之恋》是一篇“派乐地”体制的作品。换言之，这是一出喜剧。所谓喜剧，便是“天从人愿”(As You Like It)，这也是莎士比亚一出喜剧的名字。流苏自邂逅上柳原后，遇见许多人为的挫折，像是柳原对她的猜忌与不信任，还有常常在他身旁出现的萨黑夷妮公主，的确是好事多磨。但是，天成的佳偶是外力打不散的。我们知道，雨在张爱玲的小说里，一直是败兴的象征，像是前几次已经论列过的《留情》、《红玫瑰与白玫瑰》，雨不但败兴，而且是不祥之物。但在《倾城之恋》中，张爱玲却反其道而行，给“雨”来了一个大翻身。像是流苏与柳原在香港的海滩上，因为彼此捉沙蝇对打，闹了一点小别扭，各自分开；流苏下不了台，只好借口伤风，“在屋里坐了两天。幸喜天公识趣，下起缠绵雨来，越发有了借口，用不着出门。”

无独有偶，冯梦龙写的《三言两拍》中，有一篇小说《吴衙内邻舟赴约》，也是一篇天公识趣的故事。吴衙内父亲的船，与贺秀娥小姐尊翁的船，也是因为一场暴风雨，两船相值，造就了一段两小无猜的姻缘。尤其令人吃惊的是，连贺小姐所作的噩梦也是帮她忙的，因

为她梦见自己忘了收起吴衙内放在她床下的那双鞋，因而奸情败露。梦醒后她立即收起了那双鞋，于是顺利地避过了母亲的查询以及可能发生的灾祸。

流苏第二次到香港，“范柳原在细雨迷濛的码头上迎接她。”这样，“对影成三人”。哦，雨原来是流苏的一个好朋友。

把不好的写成好的，是反讽式的一种写法，也是“派乐地”（歪改）喜剧式的写法——喜剧往往是这样的。

又像战火，所谓“兵者，不祥之物也”，到了喜剧中，佳人不但没有因为战火送了命，像《长恨歌》中的杨贵妃，反而靠着它成全了好事，获得了新生。珍珠港事变不前不后，要在流苏抵达香港后的一个礼拜爆发，要是换了任何一个时间发生，都可能打散流苏的如意姻缘；那时候，流苏再聪明伶俐，也夺不下柳原这个为众人觊觎的理想夫婿。连战火也在那里暗中助她一臂之力，像《邻舟赴约》中贺小姐的噩梦。“天作之合”在《倾城之恋》是应该作这样一番反讽式的解读的。

《倾城之恋》因为是喜剧，不该太追究主题。细细审视一下王尔德的《不可儿戏》，除了那故作天真的连珠妙语，人物都是漫画式的粗枝大叶。而《倾城之恋》是精致的喜剧，张爱玲除了塑造了一个栩栩如生的白流苏、半个萨黑夷妮公主，还给了我们一些“华美的罗曼史，对白，颜色，诗意……连‘意识’都给预备下了。”（见《老实话》）

喜剧的一个真谛，便是“娱乐”第一，其他都不必当真。派乐地（歪改）的作品，尤当作如是观。

“张爱玲现象”，在大陆

张爱玲女士去岁9月逝世后，在内陆、香港、海外文坛引起的震撼影响，波涛壮阔，自不必说，不过这都是有逻辑可循之事。因为她自1950年初离开大陆、稍后又移居美国后，与“境外”周边的中国始终文字结缘，香火不断；惟独与“境内”的中国，却是断了蹊径尘缘，是无迹可循的。然而，深具吊诡性的一点是，她的死却在大陆——特别是她真正成名之地的上海——引起了极大的轰动。为什么在大陆会牵引出一种“张爱玲现象”（Eileen Chang Phenomenon）？我因为不是居住在那儿，无法妄拟，我只能就手头仅有的一点资讯——上海出版的《新民晚报》作一番客观的统计与报导，用飨“张迷”以及关心艺文现况的读者。

手头的《新民晚报》，是洛杉矶的传真版，与在上海发行的母版，时间上相信一模一样，除却在洛城当地些微的一点广告空间。《新民晚报》每月都有追悼她的文字，或者有关她新书出版的消息。大陆知名作家王蒙在一篇杂文《电话与寂寞》里的说法可作见证：“（而）她的死在我们这块差不多人人不寂寞的土地上掀起了多么

大的不寂寞啊！这个报半版，那个报一版，绝世风华，一代才女，凄美神秘，世界级（？）大家，什么词都用上了，全征服了，全倾倒了，除了李子云一人而外，没有一个人对张爱玲有一点保留。”（载《夜光杯》副刊10月29日）

王蒙这篇文章，是替大陆风起云涌的“张爱玲现象”，做一番注脚而已。早在9月中旬，余秋雨先生就在《夜光杯》撰文，题名《张爱玲之死》，据余先生说，张爱玲逝世后，外国报纸（相信不是马来西亚，便是新加坡）立即打电话到上海，要他说说感想，他便写出了这篇短文——不知是不是同步刊载在外国的华文报纸上？他用冷隽的笔调，说世人熙熙攘攘，不让张女士死后安享她固守的一份茕独，实在不智，也过于把死者世俗化了。此刻，他执笔的时候，他说，张女士的魂灵也许正飘浮在上海的夜空，下望着滚滚红尘为她的死而引起的纷纷扰扰，一定会哑然失笑的。

这不是张女士说过的“云端里看厮杀”吗？因为残忍，她嘴边勾起的笑意，应属“苦笑”吧？（苦笑也是一个她惯用的词汇）

10月里，除了王蒙那篇杂文，较早的时刻（23日），《夜光杯》刊出了两首悼念张女士的七律旧诗，一首是知名红学家周汝昌所写，另一首用的是笔名风人，相信也是太“知”名而不具。两首都有传抄的价值，如下：

遥祭张爱玲

周汝昌

疑是空门苦行僧，却曾脂粉出名城。
飘零碧海灰能化，寝馈红楼恨未平。
附骨有疽遗痛语，卓锥无地抱深情。
谁知此日纷腾誉，不见心灵说字灵。

挽张爱玲

风 人

风华绝代倾城恋，海外飘零只自哀。
卅载杜门人不识，一椽陋室葬奇才。
室为悬磬四壁虚，一瓢犹觉是多余。
哀欢何必与人说，生死只恋（想？）
大地知。

周汝昌在诗中引用了张女士在《红楼梦魇》序文所说的，《红楼梦》未完还不要紧，坏在狗尾续貂成了附骨之疽——请原谅我这混杂的比喻。”

张爱玲像某一派的《红楼》学者——不知周汝昌是不是也是属于这一派的？即是不承认高鹗续《红楼》的功劳，且进一步认为后四十回把前八十回弄糟了，等于是“替维纳斯装上了义肢”，要多难看有多难看，所以张女士在《十年一觉迷考据》中，下定决心要“洗出《红楼》的真面目”，这才有“狗尾续貂成了附骨之疽”的感叹警句——也就是周汝昌在五、六联所咏叹的。

尾联“谁知此日纷腾誉，不见心灵说字灵”，似有套用《三百首》中李商隐《贾生》七绝尾联之嫌，那尾联是“可怜夜半虚前席，不问苍生问鬼神”。另，“心灵”、“字灵”语意暧昧含混，不知何指，顺便就教方家。

“风人”不知是不是柯灵先生的化名？因为他对张爱玲的作品太熟稔了——简直熟极而流，《倾城之恋》不说，那是人人皆知，没有什么“稀奇弗煞”；但《对照记》中张女士动身赴美之前，在香港兰心照相馆留下的一帧小凤仙装的丽影，背面张女士提款的两行杜甫名句“怅望卅载（杜诗原作系“千载”二字）一下泪，萧条异代不

同时”，“风人”在“颈联”（二、三联）中也暗“点”了出来，可见作者与张女士交情之深了。

11月，有两本讨论张爱玲的新书出版，一本是华东师大陈子善编撰的《私语张爱玲》，浙江文艺出版社发行，内容是台港两地有关张爱玲的“书写”，选录了近30年来讨论张氏本人的文章，包括林以亮（宋淇）、郑树森、王祯和本人的一些作品。《新民晚报》没有作特别介绍（是陈子善送我一本方才得知）；作出“新书介绍”的是南昌大学一位教授胡辛女士所写的《最后的贵族——张爱玲》，由二十一世纪出版社印行。本书的特点，根据广告词汇的形容是“作者以细腻的笔调在书中还原了一个可信的张爱玲”。

12月18日，在《文学角》这一版，辛旦列举了1995年文坛十大“热点”，其中第九点赫然便是张爱玲病逝异域。辛旦这样写：“张爱玲再度成为热点。由于张爱玲的去世，她再度成为人们关注的对象，学术界也以她为重点来思考市民社会问题。”

最后一句颇堪玩味。多年来，在大陆，毛泽东打游击战时的一句名言是：“以农村包围都市。”影响所及，“小布尔乔亚”意识形态的都市文学也不受重视，甚至批判“灭顶”。像张爱玲在散文中公然自承衣襟上别着“小市民”红绸条子的作家，一夜之间忽然走红，受到学者的垂青讨论，岂非甘冒天下之大不韪吗？——还是“兜了个圈子，又走回来了，”像大陆这一阵流行的怀旧电影《摇啊摇，摇到外婆桥》、《人约黄昏》？

同月29日，《夜光杯》刊载了关鸿所撰《永远的张爱玲》序——《张爱玲的传奇故事》，序文特别强调，“它不是由第三者根据第二手材料编出的故事，而是由张爱玲的亲人和朋友讲述自己的亲身经历与张爱玲的交往。”

这些相关人包括张爱玲乃弟张子静，还有张爱玲的老朋友柯灵、龚之方先生。序文又说龚先生对张爱玲在上海最后几年的生活，

提供了一些关键性的细节（这一点颇值得“张学”研究者注意）；又说，龚之方为了这件事，“抱病赶到上海，与老友桑弧先生共同回忆往事，为本书赶写了这篇文章。”

这样“奇异的郑重与尊重”（张女士语），张爱玲若是在“太虚幻境”一不小心听见了，一向善于察言观色（“听口气”是她的一个口头禅）、自贬自抑的她，恐怕也要像她在《华丽缘》所写的，“虽然我是连感慨的资格都没有的，还是一阵心酸，眼泪都要掉落下来了。”

到了今年元月13日，又有一篇《也谈张爱玲之死》的小文出现了，这一篇是负面的，又把那第一位“负心人”从但丁的炼狱里提了出来质询了几句，又义正词严地海骂了几句，什么“变色龙”加上“小爬虫”；又猜度“女士当年也许是幼稚受骗”，把张爱玲看成了《半生缘》里情非得已、柔弱的“小可怜”顾曼桢小姐。

新的一年还刚开始，照这样推演下去，果真要像她自己在《金锁记》里写的：“三十年前的月亮早已沉下去，三十年前的人也死了，然而三十年前的故事还没完——也完不了。”

（注：套用张女士自己的倒装语句，见《秧歌》：“她从来没有跳过舞。她的祖先也有一千多年没跳过舞了，在南中国。”）

那灰鼠鼠的一片
——解读《茉莉香片》

一

张爱玲像林黛玉一样，归入警幻的册子后，纷扰的尘世爆出了许多有关她的书和文章。在她早期成名之地的大陆（包括上海），短短的三个月内，即有《私语张爱玲》、《作别张爱玲》、《永远的张爱玲》、《最后的贵族》等书出版。至于国内，元月份的《皇冠》杂志刊载了张女士遗嘱执行人林式同所撰的一篇长文《有缘得识张爱玲》，又有张子静口述、季季润笔的《我的姊姊张爱玲》出版。忝为张迷，这些大作，像是最后两本，还有华东师大陈子善编的《私语张爱玲》，我都一一拜读了。

林式同的《有缘得识张爱玲》，揭露了张最后四年在洛杉矶隐居的生活现状，拜读之下，不觉得有什么诧异——这就是我认识的、甚至可以说是熟识的张爱玲。她晚年为各种病痛所苦：牙痛、皮肤病、感冒、眼睛痛；并且秉持一贯的自谦、替人着想，不到逼不得已的时候不麻烦别人的作风。爱美——对世上美丽的事物出奇的敏感与喜悦，但依旧淡淡的，不想自私地据为己有。她的爱美兼及自身，所以在去世之前的一年美过一次容；又无缘无故添置了许多新衣，所

以我喜欢的一张照片，是《皇冠》上张女士衣橱的一角，那是《第一炉香》里薇龙也拥有过的衣橱。在这色彩鲜艳绫罗绸缎的洪流里，张女士流连忘返，度过她一生的丰富之旅。

曹雪芹说过，“花容月貌为谁妍？” 这句诗张女士一定熟读了的，并且试着替这句诗寻出了答案，那便是“花容月貌为己妍”，所以张爱玲到了“晚年唯好静”的年龄，仍然要美容，仍然要添置上海人所谓的“行头”，也就是“翻行头”。一般人若问：“穿给谁看？”张女士会慢条斯理、心平气和地回答：“穿给自己看。”《倾城之恋》里柳原说过一句话：“无人的时候说给自己听。”在现实生活里她一定做过这样的事。同理，买来的新衣服，在“无人的时候”，也可以静静地“穿给自己看”的。

林式同又说，她房间里有许多强光的灯泡，电视、收音机不分昼夜都开着；还有那名唤Senna Pods的埃及草药。25年前我在柏克莱她的公寓里曾经见识过，也“如出一辙”，又一一“现形”了。

强光灯泡是为了便利换行头，在穿衣镜前打量自己，所谓“顾影自盼”。这样的安置，在世人的眼里，的确匪夷所思，有点异样。

林式同的这篇大作，赶搭上“张爱玲现象”(Eileen Chang Phenomenon)这班热闹列车，就世俗的眼光观之，一方面替后世的文学史增添了一点点史料，自然无可厚非，但是就事论事，是否应当再等待一段时间再发表呢？

二

张子静口述、季季执笔的《我的姊姊张爱玲》，填补了散文集《流言》书中自传部分的一些漏洞：例如张爱玲一直碍难启齿的母亲的美籍男友，到了弟弟张子静笔下，也变成有名有姓的了。读《私语》，读到说她与父亲决裂后，逃到母亲那里，随即这样写：“母亲是

为我牺牲了许多，而且一直在怀疑着我是否值得这些牺牲。”不久又说：“这时候母亲的家已经不复是柔和的了。”总觉得语意暧昧，另有所指，不过多少猜到与她母亲的私生活有关；没想到是一个外国男朋友。

谜底揭穿后，我不觉得有什么痛快，反而有点嗒然若失。

原因很简单，文学作品是一件艺术品，作家在创作时，有所为（写），有所不为（写）。正因为采取了距离，才滋生了美感，亦即“横看成岭侧成峰”，读者（包括文评家）可以驰骋无穷的想像力，反覆推敲。张子静的书提供了一些资讯，但因为缺乏想像力，没有“作家人格”作衬里，以及写作时必要的一些元素，像是张爱玲本身凝聚最多的鲁迅式的幽默、反讽、吊诡、故意“遗漏”，一概俱无，所以一路读下去，势如“破竹”，只有惊讶姊弟之间，相差不过一岁，天分之差竟有这么大！真是不可以光年计乎！

写作绝对要亲自为之，不能请人越俎代庖，在这里，季季的文笔不仅无法拔刀相助，而且爱莫能助！

有几处地方，张子静提供了与《对照记》相反的资讯，那是关于他们的父亲、他们的后母，还有张子静本人。

在《私语》里，张爱玲说她被父亲关起来以后，患了痢疾，父亲一直不闻不问，也不给她请医生。张子静说，“于是父亲选择了消炎的抗生素针剂，趁后母不注意的时候到楼下去为我姊姊注射。”这是《私语》里“故意”漏写的一段。

《对照记》里，张爱玲说她后母的父亲孙宝琦即使在北洋军阀那样的政府里也要算是“官声不好的一个”，暗示他贪污；又讥笑此人弄到最后比她的堂伯父张人骏还要穷——难不成又是家中人口众多？根据张子静的说法，孙宝琦有他正直光明的一面，“出使法国期间曾斥责留学生，暗助国父孙中山”，他的知友对他的盖棺论定是：“性慈秉介，囊无一金，不妄取于人，囊有一金，必慨施于人。”与

《对照记》里张爱玲描写的后母的父亲孙宝琦的人格，判若云泥。

至于他自己，张子静说，他的最高学历是圣约翰大学经济系肄业，而在《对照记》中，张爱玲可怜的弟弟只是“在家延师课读，中学没毕业便出去找事了。”

也许张爱玲“仇父”甚深，再加上一个“后母”情结，把他们横捆竖绑，狠狠地鞭策了一顿以消心头之恨，也是情有可原之事。但是张子静在死无对证的情况下作出的片面之词，是否完全可信？

总其一书，张子静笔下的乃姊张爱玲，是一个娇惯、自私、薄情、罔顾亲情的女性；这样的女性，矫情的成分大过热情。即或她说过喜欢上海的话，也是因为她当时爱上了一个汉奸胡兰成，在恋爱之中，随口说说，不能当真。

张爱玲是一个有着强烈爱与恨的人，这一点她的表妹黄家瑞（张小燕之母）看准了，她说：“表姐是一个既热情又孤独的人。”这一点张子静忝为至亲骨肉，没有看出来。

《红楼梦》里有一句名言，是伶俐的丫鬟对着一个同样伺候宝玉的蠢妇说的：“我们去的地方，有一半你们到得了，有一半你们是到不了的。”

这一句名言，可以用来概括形容张子静对于乃姊张爱玲性格的了解。

三

张子静写的《我的姊姊张爱玲》，对于解读她的《茉莉香片》，还是很有助益，因为这是一篇自传体的小说。

掌握了以上的这些材料，再来解读《茉莉香片》，像是张爱玲说过，考试的时候，准备充分，看到试题，心知肚明，笃定得很。《茉莉香片》像她的《第一炉香》，说的也是一则珍珠港事变前的香港传

奇。一个叫聂传庆的男孩子，二十岁上下，上海人，在华南（香港）大学念书，同班有个女同学叫言丹朱，是华大国文系教授言子夜的女儿。传庆虽然姓聂，可是他清楚他的母亲冯碧落在嫁给他父亲以前，曾经跟言子夜有过一段短暂的罗曼史，并且言家也曾经公开到他母亲家求过亲。有着这一层隐晦的原因，他每次上言教授的课，联想到他可能跟他过世的母亲发生的一切，"吃了一个'如果'，又剥一个'如果'"，心神不能集中，期终的时候，成绩不但糟，而且离及格很远。"

传庆在精神上把言子夜看成是父亲，"产生了畸形的恋慕"，是因为憎厌他的生父聂介臣，而后者的造型，一目了然，便是取材自张爱玲和张子静自己的父亲张志沂（廷众）。

所以这篇篇幅甚短的《茉莉香片》，同时也可以叫"寻父记"。

小说里有许多素材，是自传性的。但是，也正像她在《红楼梦》里所主张的，"《红楼梦》是创作，不是自传性小说"，《茉莉香片》整个评断起来，也应作如是观。保守一点的说法是，它是传记与小说交界之处的一个可疑的"灰色地带"，所以我将小文取名《那灰鼠鼠的一片》。在张爱玲的词汇里，"灰鼠鼠"是指坏的一面，像是她在《红楼梦魇》的序文中说的，《金瓶梅》中被人盗写加插进去的两章，是"灰色的一截"。在本文中，灰色无贬意。

话虽这么说，聂介臣一看便像是《流言》中张爱玲的父亲，因为也娶了一个会吸食鸦片的后母。在张子静的书里，这位后母精明强干，很会理家（财），是在北洋政府担任过总理的孙宝琦的女儿，叫孙用蕃。在《茉莉香片》里，张爱玲从真实人生里"移用"过来的父亲、后母，是这样一副模样：

"他父亲聂介臣，汗衫外面罩着一件油渍斑斑的雪青软缎小背心。他母亲蓬着头。一身黑，面对面躺在烟铺上。"

一副教人不敢恭维的模样。

传庆在家中，既逃不过父亲的叱责、后母的唠叨，在学校里日子也不好过；因为成绩不好，被“精神上”的父亲言子夜狠狠训斥了一顿，他怪来怪去，一股怨忿，便结毒到言子夜的女儿丹朱身上，无理地要她负起这“破坏家庭”的责任。

另一方面，传庆也经常作着白日梦，替他母亲那段“平淡得可怜”——可以说淡至若无的罗曼史，编织绮梦。

他母亲闺名叫冯碧落—— 一个象征早夭的名字。丹朱的父亲在追求他母亲的时候，送给她一本《早潮》杂志，扉页上就题过这样的字：“碧落女史清玩。言子夜赠。”

冯碧落在传庆四岁的时候便死了。巧得很，张爱玲的母亲也是在她四岁那年相偕她姑姑张茂渊赴欧游学的。

冯碧落人是死了，她的忧郁，她的不平，却像一种会遗传的疾病，一股脑儿让她儿子传庆继承了过来。

在儿子聂传庆白日梦里的冯碧落，嫁后的光阴是“绣在屏风上的鸟——悒郁的紫色缎子屏风上，织金云朵里的一只白鸟。年深日久了，羽毛暗了，霉了，给虫蛀了，死也还死在屏风上。”

在这里，冯碧落的造型，似是受了巴金小说《家》里梅表姊的影响。

传庆暗自责怪母亲，这样认命，又在窝囊地嫁给他父亲四年后，用一种变相的殉情方式死去，实在不该。

张爱玲的母亲恰恰相反，她用变相的“出走”方式，与她姑姑相偕到欧洲游学，在“国外学会了说英文，画油画，做雕塑”，这在风气闭塞的二三十年代，是一件轰轰烈烈了不起的举动。

冯碧落是张母黄素琼女士的一个对角线。看《对照记》里黄女士的照片，完全是解放了的女性，尽管她的脚是“半解放式”的，张爱玲却骄傲地替她作出注解：“踏着一双金莲跨过两个时代。”

这一句豪语，道尽了张母的勇气、叛逆、惊世骇俗！

所以，在《对照记》里，张爱玲说："湖南人最勇气！"她母亲就是湖南人。

写聂传庆母亲那一节，张爱玲用的是创作，不是自传上的材料，尽管四岁上"丧失"了母亲"两边"都是事实。

聂传庆和言丹朱的关系，发展到最后，是以狂暴收尾的。那是华大耶诞夜的一次舞会，传庆虽然也被迫购了票，却没有去参加舞会，一个人在黑夜的山道上彳亍着，没想到冤家路窄，又碰到舞会散后，正想回家的言丹朱。许多男同学争着想送她，她却单挑上了传庆，因为她想有这个带点娘娘腔的男孩子送她，最有安全感了。

这种藐视的态度激怒了传庆，走到半山里，经过一段曲折冗长的对话（在对话中，传庆终于透露他对丹朱的爱意）后，他用詈骂和一阵狂乱的脚踢，传递了这一种爱与恨的关系。

换到今日好莱坞的电影，大概要以奸杀来结束了。

想来张爱玲也会这样写，她是最能捕捉时代感的作家。

言丹朱耶诞夜穿的一袭晚礼服，张爱玲又大张旗鼓替她设计了一番，那是"一件翡翠绿天鹅绒的斗篷，上面连着风兜，风兜的里子，是白色天鹅绒。"在张爱玲逝世前的洛城公寓的衣橱内，可能找得到这样一种设计的时装。

小说又说，言丹朱站在旷野里，"白苍苍的天与海在丹朱身后展开了云母石屏风，使人联想起吟咏嫦娥的著名诗句："云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉。"

把丹朱比作了月里婵娟？的确是，不是我在这里痴人说梦，因为过不了一会儿，张爱玲笔锋一转，这样写：

"风越发猖狂了，把她的斗篷胀得圆鼓鼓的，直飘到她头上去（这时候她站在高处，背对着传庆）。她底下穿着一件绿阴阴的白丝绒长袍。乍一看，那斗篷浮在空中仿佛一柄偌大的降落伞，伞底下飘飘荡荡坠着她莹白的身躯——是月宫里派遣来的伞兵么？"

这时候，仰望着丹朱的传庆，变作了月宫里的蟾蜍——换言之，他只是一只癞蛤蟆而已。

一语双关，张爱玲也概括了现实生活中，她与张子静之间的姊弟关系。

在《我的姊姊张爱玲》书中，张子静发表了三十多年后，他姊姊写给他的惟一的也是最后的一封信。无疑的，这是他向姊姊求取“美”援遭到峻拒的一封信。张爱玲的这封信没有几个字，睽隔了这么久，张爱玲写下了这样的“回”条，使人想起胡兰成说的，张爱玲对于亲情的“天道无情”：

“传说（一个张爱玲喜用的字眼）我发了财，又有一说是赤贫。其实我勉强够过。……没能力帮你的忙，是真觉得惭愧。惟有祝安好。”

张爱玲对亲手足的情分不过如此，何况他人？

也难怪张子静要发表他的《我的姊姊张爱玲》，只可惜晚了一步。要是在姊姊健在的时候发表，不知张爱玲的感受如何？

昔日戏言身后事

——解读《沉香屑:第一炉香》

前　　言

英国小说家伍尔夫夫人在一篇散文《小说家给了我们什么》中曾经倡言:读小说的不二法门,便是让小说的作者对你实行“独裁专政”;换言之,便是要在阅读小说的时候,全心全意进入作者经营的世界,不能稍加迟疑;否则便会被抛弃于那个世界之外,既然不能进入,当然也就无法欣赏那个特别世界的风景了。

伍尔夫夫人又说:了解一位作家的生平遭遇,对于进入他(她)的小说世界也是有所助益的。(设法当他“她”的同僚、他“她”的帮凶,她又说。)她在最后作出结论时说:文评家(也就是合格的读者)在作出小说解读时,知觉力(Perception)要特别敏锐,想像力也要分外丰富。看完这篇宏文,不觉惊出一身冷汗来,原来写文评是这样难的!

不过,我写《张爱玲未完》,惟一的长处是熟读原作,像是张爱玲在《红楼梦魇》也曾经自承:她写《红楼梦》考证,熟读《红楼》也是她惟一的长处一样。这样一说,我仿佛又重拾涣散的信心,甚至有点醺醺然、陶陶然起来了。

张爱玲去年9月过世后，两岸三边纪念她、写她的文章，用“汗牛充栋”四字来形容不算为过。新春伊始，这些文章又被结集出版，我知道的就有《私语张爱玲》、《作别张爱玲》、《永远的张爱玲》等书（以上均由大陆出版）。台湾的有《我的姊姊张爱玲》（张子静口述、季季润笔，时报出版）、《华丽与苍凉》（皇冠出版）、《张爱玲与赖雅》（司马新著，大地出版）。这些书的出版，对于张爱玲的生平提供了一些她生前未曾畅言、也就是遗漏（也许是故意遗漏）的资讯。固然，她的胞弟子静先生所提的一些“童年往事”是弥足珍贵的。不过，像我在另一篇小文阐言的，这样的大爆内幕，是带点商业气息，破坏了张爱玲生平故意营造出来的那种朦胧的美感的。

张爱玲的遗嘱执行人更是不该！这位林式同先生，蒙张女士青睐，托孤似的把她的身后事托付了他。“受人之托、忠人之事”，他就不该在死者尸骨未寒之际，把她不喜欢别人知道的隐私，钜细靡遗地抖了出来。固然，忝为张迷，我很高兴知道张女士在大去前的一年，曾经去美过一次容；又不断地添置新衣，那一幅衣橱一角的快照，琳琅满目、挂满了鲜艳色彩的时装，哪像个用纸杯纸盘吃饭、家徒四壁、行将就木的老太太的衣柜——那简直就像本文要讨论的女主角葛薇龙的衣橱。然而，话又得说回来，了解张女士个性的人是不会感到诧异错愕的，因为这就是她。文章一向讲究唯美华丽的她，衣履当然也得唯美华丽——她购置储存的浅色家居拖鞋，据说穿到一百岁也穿不完。不记得在哪里看过这样一段：她之所以坚决要离开大陆，就是种因于不愿意穿那千人一面、千人一式、恶劣丑陋的人民装。换了旁人，我们会觉得岂有此理；换了张爱玲，我们会说：这是理所当然！她是不愿意在一些芝麻绿豆大的小事上让步，委屈自己的。

她在“解放”后游杭州，在西湖“楼外楼”，就是当着众人的面，吃光了螃蟹面上的浇头、喝干了面汤，就放下了筷子——不怕事后被人批评“浪费”。

内容、角色、技巧

张爱玲个性上的这一层认知，对于剖析她小说处女作《沉香屑：第一炉香》（以下简称《第一炉香》），岂仅是有助益，而且有振聋发聩的功效。本来嘛，一个作家的作品，不管伪装得多么严密，有意无意间，还是泄露了他（她）的底：他（她）的作品实际是一个掩体，里面应有尽有的，还是作家自己。张爱玲的小说处女作《第一炉香》亦不例外。她笔下的女主角葛薇龙，与她的孕育者张爱玲，竟然有着如许惊人的类似。举个浅显的例子：小说中，女主角薇龙的母亲从来没有露过面，她在中学没有毕业的时候，便离开了远在上海的父母，投靠了住在香港的豪门姨太太的姑母，这一点身世，与现实生活中的张爱玲，从小依赖姑姑张茂渊女士（张爱玲死后，《流言》主角之一的"我姑姑"也变成有名有姓的了）为生，可谓"不谋而合"。姑侄俩相依为命的生活在一起，约有十年之久（1942年—1952年），渊源深厚，自不待言。《对照记》中，图47是一帧张茂渊女士坐着的全身照，张爱玲对于这张姑母的遗照作出了深情的题示："我姑姑，1940年末叶。我1952年离开大陆的时候她也还是这样。在我记忆中也永远是这样的。"

当然，《第一炉香》中的姑妈梁太太是个母蜘蛛形的邪恶的化身，但要是没有现实生活里姑侄相依这一层真实的体验，相信张爱玲不会把薇龙与姑母之间的爱恨情欲关系，描摹得如此传神！

根据《我的姊姊张爱玲》一书，我们又知道，张爱玲的嫡母黄素琼女士，在民国二十一年，与她父亲张志沂先生仳离后，只身赴欧去了。在《对照记》一书中，图16、17、18所展示的张母，是个带着教会派、洋派十足、明媚瘦削秀丽的女子。她每帧照片都带有唯美、艺术家的气质。尤其图18，在海船上，只得一幅剪影——那时她姑姑没有

陪着她,是哪一位好心人替她录下那帧丽影的呢?读《对照记》时,是1994年初,心里疑疑惑惑地,总觉得“此中有人,呼之欲出”,现在,张子静的书终于廓清了迷雾,此人想必是美国的皮货商人维葛斯托夫先生——张母离婚后(也许以前)的男友,珍珠港事变后,死于新加坡的战火。

尽管在《流言》中,张爱玲将她母亲写成一位美丽的妇人,喜欢“在蓝绿色的丝绒袄子上,别上翡翠别针”;又说她是“用一种罗曼蒂克的爱来爱着她母亲的”。但是黄素琼在张爱玲跟她弟弟几乎完全在襁褓之中抛夫别子,跑到欧洲去游学,又不像是为了革命,尚且可以自圆其说。她这样做完全是追求自我;说得不好听,便是自私。尽管张爱玲竭力替她母亲掩饰,在《对照记》中,赞美母亲是“踏着(这)双金莲横跨两个时代”,又夸说她母亲自承“湖南人最勇敢”。

张爱玲遗漏掉她母亲负面的地方,她弟弟张子静替她一路补缀过来,《我的姊姊》一书中,张子静写到离婚的那天,他父亲签不下字来,相必是为着两个孩子,意欲“留情”,他母亲却说:“我的心已经像木头一样。”就这样,父亲在离婚书上签了字。

《对照记》中,张爱玲只简短写下十二个字,映照着张爱玲在《太太万岁题记》所说的“浮世的悲欢”:“她(母亲)总是叫我不要怪我父亲。”

此话“话里有话”。我们知道,离婚之事总是“一个巴掌拍不响”,也许张母有自知之明,为了切身的利益,比她父亲更热中于想“仳离”。

离婚的后遗症是带来了后母,这一种人,《儒林外史》形容得一针见血,是“后母的拳头,云里的日头”,这,倔强的张爱玲是绝对不能容忍的。她在《流言》里写道,她姑姑告诉她父亲要再婚时,在后阳台上,她说要是那女人在眼前,她会毫不迟疑地将那女人推到阳

台下去。

种种亲子之间的爱恨情结，在她小说的处女作中，终于凝结成一株奇异刺目的“仙人掌”，也就是薇龙的姑妈梁太太，借用小说中的词汇来形容：“那苍绿的厚叶子，四下里探着头，像一窠青蛇；那枝头的一捻红，便像吐出的蛇啃子。”

也许是人物塑造上这一种趋势：强者过强，弱者过弱，同样属于女性的女作家，像是李渝，便觉得张爱玲的作品有一种难以忍受的“重”——不是轻；在一篇可称深度写作的文章《跋扈的自恋》（载9月14日《中国时报》）里，李渝独排众议，写出了她的“抗”张情结。她首先说了一点恭维话，她说中国的作家“人格与风格是两回事”，惟独张爱玲例外；因为她“终于见到了一位生活与文本、气质与风格一致的、真正的、诚实的作家。”她又说，“这是一种勇气，一直到今天，我在这一方面对张爱玲的尊敬都不曾改变。”

这样的考语，的确下得很中肯。证诸《第一炉香》也是斑斑可考的。《第一炉香》表面上说的是一则与张爱玲无关的故事—— 一个清白无辜的女孩子，一头撞进了姑妈（其实是个女色魔）的魔窟中，一错再错，最后沦为女色魔的爪牙，一方面替姑妈捕捉爱的俘虏，一方面又替自己的丈夫乔琪乔去弄钱（大概是表演“仙人跳”？）。

坏在这样不堪闻问的境遇，女主角薇龙不但不思振作，设法冲出来，反而甘之如饴地沉沦下去，这便是李渝最持反感的关键所在：“她（张爱玲）的眼睛虽然寒冷透彻，语声却是沉溺性的，而且可以沉溺到自虐、虐待和被虐待狂的地步，不但不建筑尊严，反倒冷静地和人物一步步塌陷下去，一起落入无光的深渊。”

之所以发生这种无可救药的结局，我认为此无他，纯粹种因于张爱玲在创作故事时，不知不觉（说得好听一点，便是潜意识）把自己化身进故事当中，终究不能自拔——虽然在现实生活中，她看来比故事中任何一位女主角都要劲道坚强得多！

她曾经告诉过我（见《夜访张爱玲》），她“写作的时候非常高兴，写完以后简直狂喜”！隔了将近四分之一世纪的时间再来回味她这一句形同空谷足音的话，可以想见她写作的时候耽溺之深，简直到了“泥牛入海”的地步！西洋人有一句现成的话Ego-trip，套用李渝的说法，似乎可以勉强翻成“跋扈的自恋旅程”；这一句话，作为一个作家，张爱玲是身体力行地做到了。

具备了这一层认知，再来解读《第一炉香》，许多难解的问题都一一迎刃而解了。张爱玲在《传奇》再版序里说过一句暧昧的话：“让生命来到你这边。”事实上，生命不可能来到我们（读者）这边，除开在作家的挈领与中介之下，这也是伍尔夫夫人所言，“让小说的作者对你实行‘独裁专政’”的意思。李渝因为受不了张爱玲的“独裁专政”，忍不住呱呱叫了起来。

同样受不了张爱玲的“虐待”而呱呱叫出声的还有女作家晓风女士（见《淡出》一文，也刊在9月份的《中国时报》），她一方面浩叹张爱玲终身不孕是暴殄天物，一方面又责备张爱玲不会取材，“什么不好写，偏去写个‘以色诱人’（指《色，戒》）的‘爱国女学生’反为情困，终致死于人手的故事”，这同样是因为，张爱玲笔下的生命，到不了她这一边来。

其实，从小说的处女作一开始，张爱玲便替笔下的女主角，缔造了一个“原形（Proto-type）。她们对爱情的执着与痴迷，非凡人可以比拟，亦非凡人可以想像。然而，她们既非唐人传奇中的霍小玉、武非烟，为情作出壮烈的牺牲；亦非《红楼梦》所标榜、在朝啼暮哭中伤春悲秋的黛玉、龄官。她们是中国数千年来男女不平等制度下的一个广大负荷者。她们爱上了一个男人（有时连爱都摸不着边，像《半生缘》中的曼桢），便等于搭上了死亡的列车，也像是踏入了爱情的不归路。这样的结局令人悲怆（“苍凉是一种启示，悲壮是一种完成”，她说）。然而她们——像《第一炉香》中的薇龙、《色，戒》

中的王佳芝却是至死不悔亦不悟；换言之，她们作出的清醒的牺牲，即使在爱情至上的前提下，也有助长大男人主义、为虎作伥之嫌，“像流苏这样，似乎是跌惨了，一声喊，跌将下来。”这是她在《罗兰观感》里，形容白流苏的话，借用到薇龙、佳芝身上，也很恰当。

跌惨了的女性，是张爱玲创作时一个永远不会枯竭的题材泉源。她用英文撰写的军阀时代的长篇小说，以及恐怕永远不会问世的《小团圆》，大概也少不了这一类跌惨了的女性。

再回到《第一炉香》身上，在作出进一步分析薇龙个性之前，有一点使我大吃一惊的，是薇龙的恋爱观，在情感旅程上的颠沛流离，怎么奇迹似的，不久应验到张爱玲本身与胡兰成的一段罗曼史上？张爱玲本来就是带一点第六感、灵异气质充沛的异人，为什么在《第一炉香》成篇时，也犯下了元稹《遣悲怀》里所哀叹的：“昔日戏言身后事，今朝都到眼前来”的谶语？这一点，留待后文再论，先谈薇龙的故事。

话说《第一炉香》的男主角乔琪乔，是个浮滑的浪子，血统中西混杂，却同时受着薇龙姑妈、薇龙的眷爱，视同连环拱璧。乔琪乔长成什么模样，张爱玲着墨不多，只说他有一双绿眼睛，“嘴唇是苍白的，和石膏像一般。”眉毛与睫毛黑压压的，“眼睛像风吹过的早稻田，时而露出稻子下的水的青光，一闪，又暗了下去了。”又说，“人是高个子，也生得亭匀，可是身上衣服穿得那样服贴、随便，使人忘记了他的身体的存在。”

用90年代新新人类的词汇来形容，乔琪乔就是酷，也难怪梁太太一家大小，还有丫头睇睇、睨儿都对他爱得发疯，都想把他视作禁脔，据为己有。

而过屠门大嚼的浪子乔琪乔，并没有挑精拣肥，他是尊卑不分、大小统吃的。可这样一个不同凡响的人物，要到整篇小说进行到快一半的时分方才露面，张爱玲是用什么样的技巧打破“冷场”的？

她采用的是篮球宝典之一的“紧迫钉人”法。

此所以薇龙第一次探身梁府，她让薇龙亲眼目睹到梁太太受到乔琪乔的戏弄，怒形于色；进府的次晨，姑母又查出旗下爱将睇睇，被乔琪乔夺走，更是火上加油，招架无力……这样，这些可笑、可怜又可恶的女人，口中谈的，心中念的，嘀嘀咕咕，争吵不休的，无非就是一个他——乔琪乔，他纵然不露面，比实际上露面，还要逗人遐思，引人注意。

在姑妈与下人抢夺乔琪乔的过程中，薇龙旁观者清，看在眼里，但不能完全无动于衷，张爱玲也煞费苦心，替她安排了几次道德上的危机，让她清清楚楚地思考了一番，薇龙却用她自己那一套充满吊诡的逻辑，瞒混过关——连读者也差一点被她瞒过了。

譬如她第一次探府(类似国剧里那出《探阴山》 下山，觉得自己是《聊斋志异》里的书生，上山探亲出来之后，转眼间那贵家宅第已经化成一座大坟山，这时候，薇龙有一段心理独白：“至于我，我既睁眼走进了这鬼气森森的世界，若是中了邪，我怪谁去？”想到这里，薇龙应当打退堂鼓了，可是且慢！薇龙很会替自己转圜，找台阶下；她接下去又对自己说：“可是我们到底是姑侄，她被面子拘住了，只要我行得正，立得正，不怕她不以礼相待。外头人说闲话，尽他们说去，我念我的书。”

这一段内心独白，和她刚才坐在梁府客厅里，因为听见姑妈和睨儿在百级台阶上的一段对话，发现情形不妙，心里七上八下，思潮汹涌，是有异曲同工的效用的。“姑妈在外面的名声原不很干净，我只道是造谣言的人有心糟蹋寡妇人家……如今看清楚，竟是真的了！我平白来搅在浑水里，女孩子家，就是跳到黄河里也洗不清！”

这是薇龙惟一表露激烈思想的一次！到了待会儿下“坟山”的时候，因为姑妈答应了她的要求，又要她搬进府里来住，两相比较，她那段内心独白，便显得一厢情愿，什么“到底是姑侄，不怕她不以

礼相待,”完全是自己骗自己的诓语了。

当晚回到家里,薇龙已经决定“卖”身投靠了,可父亲面前,谎是要扯的,因为父亲和姑妈早已吵翻——现实生活里,张爱玲的姑姑跟她父亲也是吵翻了的。“主意打定,便一五一十告诉了母亲”,“却把自己所见闻梁太太的家庭状况瞒过了。”

《第一炉香》写得最成功的地方,是薇龙的潜意识,也就是最受到李渝诟病的一点,在潜意识的驱使下,“在继续沉沦下,却在享受着‘被屈抑的快活’”。

人的潜意识有时候受到魔鬼的控制，它诱使一个人走向疯狂，走向毁灭。薇龙有着一般常人清醒的自觉,常常在道德的危机来临时,向她提出警讯,可终究敌不过潜意识里的魔鬼的召唤。像是薇龙进府的第一晚,发现了自己房间的衣橱内,挂满了衣服,她忍不住一一试穿,却都合身,她突然省悟到,原来这都是姑妈特地为她置备的。这时候她的良知向她提出警讯,这等于是“长三堂子”(高级娼寮)买进一个人。她这时若抽身逃脱还来得及,可惜潜意识(魔鬼)将她绑了架,她逃不出了。

她试遍了华服后，在音乐声里，想像中翩翩的衣服随着起舞，“看看也好!”她说这话时,并没有出声;再说时她用毯子蒙上了头,重新悄悄把这句话说了一遍:“看看也好!”

有点像婚礼中新娘发出的誓言:“我愿意!”

薇龙从此嫁给了魔鬼。

《第一炉香》有关薇龙潜意识写得最成功的一处,是薇龙的姑妈为了勾引青年才俊卢兆麟,开了一次盛大的茶会,结果促成薇龙与乔琪乔的初遇;前者对后者是一见钟情的。茶会后,姑侄两人忙着招待客人,饿了肚子,所以照常进膳。梁太太因为抢了薇龙的男朋友,做贼心虚,对薇龙加倍的亲近体贴。薇龙像往常一样陪着笑脸,却忍不住在心底责备自己:姑妈找到了新的男朋友,开心自有道理;

可自己平白赔上了刚认识不久的卢兆麟,有生气的理由,怎么一点儿不生气? 可见自己连“敢怒而不敢言”都做不到,真是太糟糕了。殊不知她原来是想敢怒而不敢言的,只因为凭空掉下来一个乔琪乔,欢喜还来不及,那怒气自然被抛到九霄云外了。

张爱玲这一记潜意识的描写,不但薇龙自己搞不清楚,连我们读者也被她轻瞒过了呢。

结　论

薇龙对乔琪乔的爱,是一见钟情的,也是一面倒的。这在他效习张生,在月明之夜,像孟子所言“偷东西、搂处子”的当天下午,他和薇龙会面的时候,就开诚布公说明了:“薇龙,我不能答应你结婚,我也不能答应你爱,我只能答应你快乐。”

既不能答应结婚,又不能保证爱情,惟一能提供的,只是动物性的性爱,甘心接受这样不合理待遇的女人,命中注定是要被她所爱的男人抛弃的——“一声喊,跌将下来”。也难怪看到薇龙这样淌在“自溺”泥潭里的李渝,“可以自溺到自虐、虐待和被虐的地步”,要掷笔摇头,一叹再叹了。

也难怪,根据整理大去后张爱玲房间的朱谜所写,在张爱玲的读物中,有一本是关于本世纪最耸动杀人魔王“达魔”(Darmer,一共杀了十几名少年,统统掩埋在他寓所的后院中)的传记。

对于自己未来的命运,薇龙并非完全蒙在鼓里,像一头弱兽,在即将被巨蛇或者鳄鱼吞噬时,从敌人的眼里,清楚看到自己孱弱无助,甚至颤抖的表情。像那天下午,乔琪乔对她作出那致命的自供后,“她抓住了他的外衣的翻领,抬着头,哀恳似的注视着他的脸。她竭力地在他的黑眼镜里寻找他的眼睛,可是她只看见眼镜里反映的她自己的影子,缩小的,而且惨白的。”然后,她就把额角抵在他

胸前……连牙齿也震震作响……断断续续地答道："我……我怕的是我自己！我大约是疯了！"

明知不可为而为之，是薇龙对她所喜欢的乔琪乔所采取的一种态度；这一种态度是致命的，足以使她粉身碎骨。这一种行为更谈不到牺牲，因为完全一厢情愿，对方根本不爱她，或者不值得她的爱。微龙不过是始作俑者；此后，有一连串的女主角，在同一类型下，踏上了爱情苦旅的不归途——七巧、娇蕊、曼桢……甚至变本加厉，"自作孽，不可活"，像较后期的《色，戒》的女主角王佳芝。

薇龙最后的命运，取决于姑妈与乔琪乔的一段命运性的对话。本来，乔琪乔对于这一头亲事还有几分犹疑，梁太太劝他道："我看你将就一点罢！你要娶一个阔小姐，你的眼界又高，差点的门户，你又看不上眼。真是几千万家财的人家出身的女孩子，骄纵惯了的，那里会像薇龙这样好说话？处处地方你不免受了拘束。你要钱的目的原是玩，玩得不痛快，要钱做什么？当然，过了七八年，薇龙的收入想必大为减色。等她不能挣钱养家了，你尽可以离婚。在英国的法律上，离婚是相当困难的，惟一合法的理由是犯奸。你要抓到她犯奸的证据，那还不容易？"

这一段像犯了失心疯的话，岂是一个长辈说得出口的？这一段话可以媲美《卖油郎独占花魁女》中何九妈用一张油嘴劝说王美娘接客的那段"真从良、假从良、苦从良、乐从良"说词。又使我想起，亨利·詹姆斯《仕女图》中，魅洛夫（Mme.Merle）与旧情人吉伯特·奥斯门（Gilbert Osmond）昧着良心计划如何去进攻伊萨蓓儿·阿契，使她坠入两人彀中那一节无心无肝的对话。

但是说来说去，胡兰成与张爱玲那段经过"胡"笔渲染，成为一般人眼中"世纪罗曼史"。朱天文美誉为《花忆前身》的经过，与薇友和乔琪乔的故事，尽管有许多重叠雷同之处，不过一则小文的篇幅太长了，二则这纯粹是偶合，是昔日戏言身后事，又是人生模仿

戏剧，不是戏剧模仿人生，是张爱玲在散文里说的，“我们的生活往往是‘第二轮’的”，“我们都是先看了小说，再懂得恋爱”：换言之，不足为训。不幸的一点是，张爱玲是在真实人生里，实行（体验）了她小说里的爱情观照与理念。就一个小说家而言，这应该算是双重的不幸（“双赢”的反义词）。

集外



读张著《怨女》偶拾

张爱玲是画“字”专家，任何字到了她的笔下，都栩栩如生起来。练“字”实在是大作家的一项基本工夫。因为作家是依赖“字”来表现自我的艺术家。大作家对于字是非常敏感的。观之张爱玲，可说屡验不爽。

在《怨女》的写作技巧方面，她自然更进一步了。对于字也分外的敏感，该省则省（往往不合逻辑）；该繁则繁，还是喜欢她的描写，是《红楼梦》和《包法利夫人》的综合体。她是一位风俗作家(Novelist of social manners)。对于民俗学的考证，其仔细和珍重，令人叹服！什么时代的人，穿什么服式，举止如何，礼俗怎样，她都一一加以记载下来。这是有点闺阁派的，但是却无脂粉气。这一点，我们必须分辨清楚。

不过，张爱玲的细节描写，仔细推敲起来，是经过一番选择的。且看她在《怨女》中，如何处理那些她笔记簿上记录下来的素材：

门洞上的一块木板，嗒啦一声推了上去，一股子刺鼻的刨花味。她露了露脸又缩回去。灯光从下颏底下往上照，更显出两片薄薄的

红嘴唇的式样。离得这样近，又在黑暗中突然现了一现，没有真实感。但是他（那深夜前来调情的木匠）记得太清楚了。短短的脸配着长颈项，削肩，前留海剪成人字式，黑鸦鸦连着鬓角，两翼往下扫，眼梢往上扫，一张脸像个金色面具，眉心竖着一条揪痧的紫红痕。她大概也知道这一点红多俏皮，一夏天很少没有它。

这是介绍女主角（怨女）银娣出场。有点印象派的风味，因为并不完全写实，至于写到一张脸像个金色面具，眉心竖着一条揪痧用的紫红痕，则脱离了写实的风格，有点超现实派；或者说是，象征派好了。这一种描写，在另一著名的中篇《秧歌》里，她已经尝试过。

张爱玲小说中的女主角，有时词锋非常锐利，《金锁记》的七巧便是一例。银娣也是泼辣的。银娣在造型上，和七巧脱了影儿。她们的血液里，都渗了点王凤姐的遗传因子，这也难怪的，张爱玲在早岁的时候，还戏撰过《红楼新梦》呢，由她的父亲张老先生，代拟回目。

我们可以说，《怨女》便是《金锁记》的改写，大概不算为过。

"银娣回到她的小房间里，闷热得厉害，火柴盒似的木屋吸收了一天的暑气，到晚上都喷了出来。她掳开了潮湿的前留海，解开元宝领，黑缎滚条洗得边上毛茸茸的，蓝夏布衫长齐膝盖，匝紧在身上，手腕上，两只小脚管笔管似的，罩在脚面。"

这种衣着的描写，是完全《红楼梦》式的了。

吴家婶婶替官府的瞎子少爷相亲，则完全是民俗考证。

且看一段有关中药店的描写，夹杂着银娣的初恋情丝：

"她一直喜欢药店，各种药草干涩的香气，在青石铺地深而大的店里冰着，收在一只只乌木小抽屉里，白铜栓作云头式。这种店上品。这次她嫂嫂做月子，她去给她配药，小刘走上来点头，垂着眼睛微笑着，接了方子。她喜欢那玩具似的小秤。回到家里发觉有一大包白菊花另外包着，药方上没有的，滚水泡白菊花去暑的，她不怎么爱喝，一股子青草气，但是她每天泡着喝，看着一朵朵小菊花在水底胖

起来，缓缓飞升。一直没有机会谢他一声。不能让别人知道他拿店里东西送人。”

小白菊花一朵朵，在水底胖起来，缓缓飞升，这种对于初恋情愫，情景合一的描写，只有在纤丽细瘦（瘦金体）似的宋词里，才可以找得出来。

注意那“胖”字，如果换成“肥”字，则“失之毫厘，差之千里”了。同样是平平凡凡的两个字，俱见出作者对于“字眼”的推敲工夫。足为后学者师。因为在这里，张爱玲没有用冷僻字眼。

底下一段也不差：

“此外也没有什么了。她站起来走到窗前。药店板门上有个方洞映着红光，与别家不同，他们门洞上糊上一张红纸，写有‘如有急症请走后门’，纸背后点着盏油灯。她看着那通宵亮着的明净的红木块，不知道怎么感到一种悲哀，心里倒安静下来了。”

我们知道，张爱玲在色彩上偏爱“红”色，这在她的散文集里，恍惚作过自供。遍翻她的作品，对于红色的描写，推陈出新处甚多。例如她欢喜看越剧《借红灯》，还以此为题，写了《借银灯》散文；小说《倾城之恋》中，对于红棉花的描写，说是红，红得不能再红了，一路毕里剥落烧下去。在《第一炉香》，说香港富人住的半山区，杜鹃花一路轰轰烈烈开下来，其红色足以摧枯拉朽。《秧歌》里，金根和月香这对农民夫妇，久别重逢的团圆夜，半截红蜡烛烧剩了，一瓣叠着一瓣，像红梅花，花心里长出很细长的蕊来，在空中荡漾不息。在《赤地之恋》里，戈珊和刘荃（她的爱人）吵翻了，在椅子上绕着褪色的红绒线……等等，都是令人不大容易忘记的和红色有关的场面。大作家对于某些事物，原有着固定的偏爱，在作品中一再映现，如交响乐的主题。我敢说，张爱玲在色彩方面，对于红色是有所偏爱的。

她外婆来替小刘——药店中的一个伙计说媒。说媒前，有一段瞎子替外婆算命的描写，是乔治·桑的田园风味（Pastoral），加上沈

从文的喜剧甜味 (Comic exuberance) 对比式描写，张爱玲自己承认，这是她最钟意的小说写作方法：参差和对比（见《流言》散文集中《自己的文章》一文）。《怨女》中加插了瞎子算命，更添加了命运性和象征性，读者必须仔细品味，才能尝得出张爱玲的象征性。它是微妙而复式的。大作家的笔法统系如此。且让我们闭目来回想一下，海明威或者乔伊斯吧！

"终身大事，一经决定，再也无法挽回，尤其是女孩子，尤其是美丽的女孩子，到这时候越悲哀，因为谜语揭晓了，故事结束了，像一场小死，连旁人看着，往往也都有点悲哀。漂亮的女孩子不论出身高低，总是前途不可限量，或者应当说是不可测。她本身具有命运的神秘性。一结了婚，就死了个皇后，或者死了个名妓，谁也不知道是哪个。"

这一段是咀嚼了的人生哲学。作家不同于哲学家。后者可以用空洞、抽象的名词来概括人生，而前者，必须将抽象和空洞加以咀嚼、消化、反刍，然后酿造成为滋补人生的血液。综观以上张爱玲对于人生哲学的抒发，足见已经非常够格地做到了这一点。

故事几经峰回路转，银娣已经到了30岁，小叔姚老三再来纠缠她。第一次是在庙里，姚家过世了的老太爷做冥寿。那时银娣过门才一年，瞎子残废姑爷也没有死。这一次，两人老了十岁，渐近中年了，但是青春的余韵犹自袅袅。中年情愫，疏狂似酒。张爱玲利用烧酒和干枯了的红玫瑰来点燃它。是急景凋年的残岁，闹年的锣鼓，一声催着一声。银娣和姚老三，对坐在同一房间里，黑暗一点点浸到人的身上来，像蜜糖一样慢。银娣开了灯，留三爷吃年夜饭—— 一个花心空心的浪子。两人对坐着喝酒。银娣像是吞下一个神秘的火球，又像是坐在一个烧热的电灯胆上。饭罢，她教老妈子去买了冰糖和玫瑰来，预备泡好一瓶玫瑰烧，让他带回去。冰糖屑从绿阴阴的酒液漏下去，不久便在瓶底铺上一层白雪。瓶颈挤满了玫瑰。她从没有想到，

酒可以使玫瑰复活，一朵朵绽开来，我们不免想起银娣初恋时的小白菊花，一朵朵在水里胖起来，缓缓飞升。小白菊花和干枯了的红玫瑰，它们是多么不同。而酒与玫瑰的日子，早已经一去不复返了。

他开始向她挑逗。她的头倒向椅背，上面摊着一件他的皮袍，进门后，因为炉火烧旺，嫌热，才脱下的。那皮毛戳着她的颈背，使她感到一阵兽类的恐怖。炉台上点缀年景的天竺、腊梅、水仙，经过炉火的熏蒸，都开了，散出幽香来。忽然外面传来了嚷叫声，是三爷带来的讨债人，在下房里又饿又冷，等得不耐烦了。这姚老三算是荒唐得滑稽，穷成这样，居然妄想一举占有了银娣，然后好伸手问她讨钱还年债。他已经堕落到上海滩上拿工细小白脸的程度！银娣盛怒之下，打了他一记耳光。老三挣扎着要还手，被两个讨债人拉住了。临走的时候，他还在那里空言恫吓："你仔细点，别让我抓着了。"

银娣回到房间里，房间里花香酒气香烟味，一种酒阑人散的气味，桌上放着他忘记带回去的酒瓶。她对着瓶口喝了一口酒，玫瑰花挤在瓶颈，有点苦涩。炉火快要烧完了，忽然轰的一声，是那快要烧完的木柴，崩断的声音。她望着那烧得干干净净的红色房间。烧完了还在烧。

银娣和姚老三的恋情，就此烧完了。以后，两人除了在这个日渐没落的大家庭喜庆宴会中碰面，不再有私人性质的会晤。她的鸦片烟瘾也愈来愈重，人随着年龄增长，逐渐消瘦，尤其在一次大病过后，整个的人瘦了一圈。张爱玲的笔法，也逐渐由绚烂归入平淡。并不是她的中气不足，我想理该如此。如果她继续使用铺张扬厉的风格，来处理银娣独生子玉熹的恋情、婚姻，便显得轻重不分了。因为我们不要忘记，书名是叫《怨女》。

张爱玲善用精致的比喻，无论明喻暗喻，自五四以来，除了钱钟书以外，一般的女作家——其实男作家又何尝例外——多是"卷上珠帘总不如"！她是花中牡丹，具有倾国倾城之姿，而普通的女作

家，只不过是月月红，鸡冠花。两者根本无法比较，如果硬行并列在一起，岂仅不伦不类，而且有唐突美人，作贱花魁之嫌，宜乎慎之慎之。

《怨女》书中精巧堪玩的比喻，据我记忆所及，有下面数则（非常抱歉，这一段我忘了作笔记）：

一、形容情人心境的迷乱，恍兮惚兮：

仿佛听见一千棵树上的蝉鸣。

二、形容情人在长廊上相对着走近来：

仿佛千万面重叠的镜子，相互反射对照（这一段原文，恐怕不似这般粗糙）。

三、形容瞎子拉三弦：

像是回文锦上卍字不到头（令人想起江淹《别赋》中的名句："织锦曲兮泣已尽，回文诗兮影独伤。"）

四、形容情人坐在房间里：

那黑夜一点点浸到人的身上来，像蜜糖一样慢。

五、形容冬晨的鸡啼：

仿佛一根破竹撑上了天。

六、形容台上的平剧武生演员（从远距离看）：

串进串出，舞手舞脚，像是昆虫的矢尾。

…………

《怨女》是8万字的中篇，收尾的时候，神龙见首不见尾，匪夷所思。张爱玲一向如此，例如《秧歌》，以"怆怆凄怆凄"的锣声结尾。《赤地之恋》里的刘荃，决定留在大陆，抚着另一战俘叶景奎送他的一柄刀，心里觉得非常惆怅。在短篇《金锁记》里，她说"相传七巧死了以后，她的女儿长安同一个男人走到街上，由这个男人掏出钱来，替她买了一副吊袜带。也许是她自己的钱，不过是由这个男人口袋里掏出来的。"接着是脍炙人口的"三十年前的月亮早落下去了。可是三十年的故事还没有完——也完不了。"又像《花凋》，接尾是

女主角川嫦（一个患了肺病、疾候沉绵的人）试穿一双新鞋，她说“现在穿了嫌大，将来补养好了，正好一脚！”从这几句话里，反映出川嫦的求生意志。这回光返照的一句“出台词”（Exeunt line），反衬出底下短短一句话（另起一行）的力量：她死在三星期后。

同样，《怨女》的结尾，也是在出其不意的情形下：

银娣躺在烟铺上，替她烧烟泡的丫头盹着了，她用鸦片烟签去戳她，引起那小丫头粗壮如小兽似的手，往上一抬，打翻了烟灯罩，热烘烘的火焰窜上来。银娣想起年轻的时候，深夜去烫那木匠手的往事来。从照明用的油灯，退化到鬼火似的、排遣时光用的鸦片烟灯，反映出银娣青春的一去不复返，生命的浪费。画面终于跳接到那夏夜去。摇大葵蒲扇的夏夜。饭桶和洗脚桶，一律伸出一柄鹅颈的年月。她从暗黑的楼梯走下来，手里持着灯，热烘烘的留海往下垂，白木灯台上的火焰往上照，熟透了的有许多蛙声虫鸣的夏夜。蓬蓬蓬蓬，木匠在门外敲着门，一声紧似一声地喊着："大姑娘，快开门！""大姑娘，快开门！"

是他在那里叫她。他在门外叫她。

《怨女》，其实也可以叫“叔嫂恋”。不过，还是得推《怨女》为首选。这一个题名，已经足够让读者驰骋想像了。又想起江淹的《别赋》来了，不是有这样的句子："有别必怨，有怨必盈，令人意夺神骇，心折骨惊。"

张爱玲的小说作品，是精雕细琢的艺术品，是可以“横看成岭侧成峰”的，因题此篇小文为《偶拾》，一得之愚是也。谈不上介绍，离开评述，更有着不可企及的距离。

1967年7月20日 于海外

注释：

《怨女》1966年8月23日香港《星岛晚报》开始连载，共约8万字。

（选自1969年台北三民书局初版《抛砖记》）

读张爱玲新作有感

这一年内中文书籍看得比较少，主要原因是功课逼得紧，阅读中文的机会，便相对地递减了，但是好心的文友，仍然给我寄来了张爱玲的新作长篇小说《惘然记》（单行本已更名为《半生缘》）——从台湾《皇冠》杂志上剪下来的，刚好她的《忆胡适之先生》，也在2月份香港出版的《明报月刊》登出了，于是两文并在一起研读，觉得是一快事。

《忆胡适之先生》的确如《明报月刊》编者先生所云，是一篇极精彩的散文，这篇文章，除了做到"平淡而近乎自然"的地步外，还兼有粗疏，也就是张女士在文中亟赞的《海上花列传》的好处——"灰朴朴的，织成生活的质地"；譬如有很多句尾，她多放了"的"字，又有些句子，不合逻辑和文法，写的时候，"作者浑然不觉"，读者再三品读之后，方才感到作者的功力，熨贴深细，舒服到了极点。再在练字方面，作者也进入化境，像是她形容胡适夫人为端丽，这且不去说它，到了她迁居到亨廷顿·哈特福海滨山谷的时候，还用了"魅丽"二字，来形容当地风景，使人蓦然想起李贺的名句："笔补

造化天无功”来!

张爱玲对于胡适,有一种“父性崇拜”,所以她觉得和适之先生谈话时,如对神明。(这大概种因于张女士诞生在“五四”世纪,而我们小一辈的后生,便不会对胡适这样尊敬,因为到底“隔了一层”。)她说第一次和炎樱(一位锡兰女士)去拜访胡先生,看见“一排水泥房子,门洞里露出楼梯……那天街上晒着太阳,我仿佛又回到了香港。”等到走进胡先生的客厅,听见胡夫人略带安徽口音的国语,分外熟悉,“那种时空交叠的感觉益发浓了。”此时她笔锋一转,谈起她父亲桌上的《胡适文存》,她的祖父——猜想是张之洞,或者李鸿章;如果系后者,严格说来,应该是外祖父——还有姑姑、弟弟、港战、《醒世姻缘》再加上她的好朋友炎樱,仿佛又回到《流言》的世界里去。(按:《流言》系张女士年轻时出版的一本散文集)她家中在父系这一边,想必和安徽人的关系很深(在《半生缘》中,也颇有蛛丝马迹可寻),所以她听到胡夫人的安徽腔国语,立刻产生了时空交叠的感觉。

《忆胡适之先生》一半的篇幅,为纪念性质的文字占去,另一半属于作者“谈家常”,以及她最近英译《海上花列传》等近乎报导式的叙述。写这种文章很难讨好,稍一不慎,便会陷入“温情主义”(sentimentalism)的泥淖里去;文中有两处流沙,都为作者轻轻跃了过去。一次是胡适先生答应替她作保,然后把她赠送的一本《秧歌》附带寄还给她,通篇经过胡圈点过,又加了批语。张说:“感动到极点,连话都说不出来。”第二次是听到胡适在台遽而逝世的噩耗,“当时只觉得惘惘的,也许因为他已是历史上的人物?”如是而已。接着她不免补偿式地联想起:“听说是在宴会中滑跌而逝,也就是古人所谓的无疾而终,算是有福气,就他的为人来说,也是应当的。”

叙谈自己家世的文章,很少有写得不令人肉麻的。张却泰然处

之，不慌不忙。这一方面，得力于她的善用“藏闪法”，像《海上花》，借用回目来交待情节，而没有直统统地，把家谱背诵出来！（想起《秧歌》的结尾来了，月香放火烧仓那一节，用的也是“藏闪法”，粗心的读者，乍一看几乎完全摸不着头绪！）猜想张在“谈家世”这两段里，落笔的时候，很费了点心机。平淡而近乎自然也者，实在得来匪易！

张爱玲的作品，散文也好，小说也好，往往有神来之笔，令人感到喜出望外，仿佛《红楼梦》里，宝玉获得替平儿理妆的机会，在本文中也不例外。譬如她说读到胡适寄来的第一封信，发现标点符号是五四时代的遗迹，“不胜低回”。不胜低回是一句用烂了的成语，张顺手拖过来用，只加上一个括弧，立刻产生了新鲜的效果，仿佛脱了水的蔬菜又还了原！（这种“推陈出新”的手法，在张的作品中，屡见不鲜，譬如《半生缘》，她说那一节从南京开往上海的火车，是“时代的列车”等。）又在最末一段，她说“我们（中国人）‘三字经’式的名字，他们（洋人）连看几个，立刻头晕眼花起来”。这‘三字经’因为含有正、邪两层意思，移用到名字上面，也饱含幽默，使人不免“泛起会心的微笑”。记不清楚哪一位作家，在一本书中，曾经说过这样一句话：“没有一个好的作家，是不懂得幽默的。”读罢张的《忆胡适之先生》，这话又重新获得一次例证。

晚近的散文作品，有时理到情不到，有时情多理亏，甚至等而下之，情理皆不到。惟有张的这篇散文，理到情到，两相溢美。张是以写小说出名的，“能者无所不能”，此岂谓耶？

《半生缘》听夏志清先生说，是张的旧作，原名《十八春》，又名《惘然记》。不管新旧，它都值得注意。《半生缘》叙述的是中日战争前的故事，所以那时的女学生，不管走到那里，身边总是拖着个女同学，甚至和未婚夫在一起，也不例外。除去《秧歌》和《赤地之恋》，张的小说，在取材方面，总逃不出30年代。艾略特（T.S.Eliot）说，一

个作者感触最深的，莫过于他的童年时代，否则便是他在挣扎求生的那段时期，T.S.Eliot举出马克·吐温，作为支持他前一说的范例。后一说他则以康拉德（Joseph Conrad）在刚果的一段坎坷岁月为准。30年代正值张的童年和所谓“启蒙年华”（Age of Initiation），此所以她紧紧抱守着这一段时期的题材，不肯放手的一个原因了。

《半生缘》写的是三对青年——世钧、曼桢、叔惠、翠芝、一鹏、文娴的恋爱故事，再插入“家庭伦理，社会言情”，仔细辨认起来，它是一部“风俗小说”（Novel of Manners），而张本身原是“风俗小说家”（Novelist of Manners）。这一点，她和英国女小说家简·奥斯汀（Jane Austen）相埒，不过奥斯汀婉约些，而张在有些时候（尤其以早年为最）显得扬厉铺张些。

张在《自己的文章》里说过，一个人在恋爱的时候也许会变得更加素朴（这里的素朴，也许应当作“单纯”simplicity解）。足见她不喜欢飞扬浮躁、轰轰烈烈“革命式”的题材，因为那只是壮烈，而她独喜“苍凉”；因为壮烈是一种完成，而苍凉则是一种安详、一种启示。《半生缘》里，世钧和曼桢的恋爱，占去了相当多的篇幅，不无受到她在《自己的文章》中所说的这段话的影响。阅读张的散文，的确可以帮助了解她的小说，这两者是分不开的。

近年来欧美的批评家，在讨论小说时，喜欢谈到所谓“叙述者的观点”（Narrator's Point of View）问题，他们一致认为：《呼啸山庄》（Wuthering Heights）的成功，得力于作者艾米莉·勃朗特（Emily Bronte）善用叙述者，使得他们的作用，发挥尽致。（《呼啸山庄》一共有两位叙述者：一是女主角凯撒玲的保姆奈丽·狄恩（Nelly Dean），一是男主角希斯·克里夫的新房客洛克渥（Lockwood）。作者自始至终，隐藏在书后，从未露面。所以不论奈丽·狄恩也好，洛克渥也好，他们发表的意见，都不代表作者。换一句话说，和作者无关。艾米莉·勃朗特善用叙述者，好处甚多。因此文并非纯粹

讨论“叙述者的观点”这一创作技巧,兹不多赘。)

纵观张爱玲的全部作品,从短篇小说起,经过《秧歌》、《赤地之恋》,以迄最近陆续发表的《怨女》、《半生缘》为止,都是用“全知观点”(Omniscient Point of View)描写,也就是我国章回体的那种传统写法;《赤地之恋》是惟一例外,作者透过刘荃这一叙述者的一双眼睛,展开故事。不过若以亨利·詹姆斯(Henry James)的尺码观之,这本书仍然属于“全知叙述法”的范围,和纯粹的“叙述者观点”这一技巧,尚有距离。

我说,张爱玲在推展故事方面,不脱旧小说的影响,那是“话说大宋宣和年间……”,而在心理描写方面,则显然受到西洋小说的薰染,所以她笔下的人物,几乎个个栩栩如生,而不会有如泥塑木雕的偶像。但是,《半生缘》显然有个缺点:那便是曼桢坠入亲姊姊曼璐的圈套,受到姊夫祝鸿才侮辱那一段。很多人(尤其是女性读者)看到这里,很不受用,觉得不合情理。寄给我《半生缘》的一位女作家,在剪下的首页上这样写:“我不喜欢曼桢遇到的事。我相信一个正派的处女,本身就有避邪的力量,尤其对于熟识她的人……”我想,要了解张根据何种原因,让曼桢受尽折磨,何妨借用西洋批评家的法则,来探究一下张的“构想动机”(Conceptual Motive)。

根据西洋批评家的看法,好的作家,在写作的时候,往往受到所谓“创作幽灵”(Creative Daemon)的困扰,而整个的创作过程,便是一种紧张的松懈,有如“放蛊”(Exorcism of Anxiety)。张是一个相当优秀的作家,创作过程自不例外。《半生缘》在很多地方和《赤地之恋》颇为相像,如果将两书加以比较,不难找到《半生缘》所谓“不合情理处”的一些理论根据。

《赤地之恋》中的戈珊,是一个“人尽可夫”的女人,年华老去了,仍然在恋爱的波浪中打滚。当她的爱人刘荃被捕后,她不惜运用种种手段去营救他,但是刘荃必须付出相当大的代价:牺牲自己纯

洁又纯情的女友黄绢。戈珊用"一石两鸟"的方法,将黄绢送到一个好色的高干的虎口里去。

《半生缘》中的姊姊曼璐,是从舞女降级为交际花的女人,和戈珊一样,美人迟暮了。她最后的择人而事是事非得已。但是她无法抓住这个事业上日趋成功的丈夫,最后她只有牺牲了自己的亲妹妹,来笼络这个面目可憎的男人。

乍看起来,前面所说的两段话,似乎跟张爱玲的构想动机毫不相关,其实问题的症结也就隐藏在后面。《赤地之恋》的戈珊,时时刻刻担心自己年华老去,她一想起工作了一辈子,到头来还需要利用自己一点残余的青春,来赚取治疗肺病的医药费,便心酸不已。她不时需要照镜子,有一次,她瞥见镜中的自己,仿佛照见了一个亡故亲人的影子,使她感到的悲哀多过恐怖。

在《半生缘》中,曼璐为了一家生计,勇敢地跑到外面当舞女,她的青春一点一滴消耗殆尽,未婚夫也因此断了来往,曼璐在故事开始的时候,已经30岁了。她也是一个喜欢照镜子的女人,"照着照着,便又化妆起来了,她脸上的化妆,是随时需要修葺的。"祝鸿才(她后来的丈夫)是她当交际花时代的一个追求者,老耗在她房里不走,忽然看见相片簿上的一张照片,便问"是不是你妹妹"?曼璐先厌烦地说:"这哪儿是我妹妹。"然后又冷笑道:"我就不相信,我会变得这么厉害!"说到最后两个字,连声音都变了,有一点沙哑。有一次,在曼璐婚后,她一个人去逛绸缎庄,正在鉴赏一段紫红色的料子,不识相的店员,拿了一段蓝的来,说:"这块料子好,大方。"仿佛她只配穿蓝的。曼璐一气之下买了那匹红的。书中又说,像曼璐这种中年妇人,浓装艳抹固显憔悴,如果依照中年妇人的装束,整个地向年龄缴了械,也只有更像一个中年妇人。张的结论是:时间是残酷的。

那么,让我们大胆又冒昧地假设一下:年龄、美人迟暮,日暮倚

修竹……种种怅惘情绪，想必是潜伏在张爱玲“构想动机”中的一个“大幽灵”(Big Daemon)。

依次下来的，便是“贞洁与淫荡”这一问题。《赤地之恋》中的戈珊，是一个性格淫荡的女人，她介绍黄绢去向申凯夫求援，等到前者受了后者的戏弄，跑来向她哭诉的时候，她一看见黄绢哭成那副模样，便讨厌：“料想你（黄绢）也不是什么绝色，仿佛天下只有你一个人是烈女！”这以后，黄绢正式成为申凯夫的情妇，戈珊不但没有悔意，反而有些快意，“一石两鸟”从此也少了一种心理负担，用不着再听见黄绢的哭哭啼啼。

《半生缘》中的曼璐，并不是没有姊妹之情，只因为她幼时的情侣张豫瑾，眼看便要给妹妹抢去，心痛不已。虽然曼璐已婚，但是她的家人，连这点珍贵的记忆，都不让她保留，未免太说不过去。又因为她企图用“齐人之乐”，来拴住丈夫——其实，认真追究起来，还是曼璐在下意识中，对于贞洁女人，潜伏的一股怀恨和妒嫉在作祟。当曼桢遭到姊夫的遭蹋后，曼璐曾经去看她，曼桢气极了，打了她一个耳刮子，引起了曼璐一顿牢骚。这一段话，对于判断张的“构想动机”，是一个重要的关键：“哼，倒想不到，我们家里出了这么个烈女，啊？那时候我要是个烈女，我们一家子全饿死了！我做舞女做妓女，不也受人欺负，我上哪儿去撒娇去？我也是跟你一样的人，一样两个姊妹，凭什么我就这样贱，你就尊贵到这样地步？”她越说声音越高，说到这里，不知不觉地，竟是眼泪流了一脸。

“贞洁和淫荡”这一问题，想必也是时常在张爱玲的下意识中浮沉不已、时常发生冲突的幽灵。所以，她在不知不觉间，让戈珊和曼璐设下陷阱，把两个纯洁少女坑进去，而曼璐对曼桢说的一席话：“一样两个姊妹，凭什么我就这样贱，你就尊贵到这样地步？”——我们又何妨将它看成是张的下意识内，“原我”(Id)和“超自我”(Super-ego)的心口相问？

其实，一个好的作家，是有权顺着他的"构想动机"，悖入悖出，滑上滑下，推展情节的。萨特替他最欣赏的荒谬派剧作家金·捷芮（Jean Genet）所撰的小说"Our Lady of Flowers"作序时，便这样主张；他认为Genet有权将"Our Lady of Flowers"（一个男妓）在结尾时，置于死地，虽然有悖常情，也无大碍，因为一个好的作家，首先必须服从他的"构想动机"，然后才可以论及其他。

第三种构想动机，和张的幼年生活有关。根据她的另一篇散文《私语》，她幼年曾经因为顶撞父亲，被张老先生囚禁过。无独有偶地，美国大文豪马克·吐温也有过类似经验。马克·吐温将儿时的经验，投射到《顽童历险记》（Huckleberry Finn）一书中，让赫克·柏里芬受到父亲的囚禁，又逃了出来，和黑人詹乘坐皮筏，沿密西西比河顺流而下，终于写出一本美国文学史上的杰作。（根据海明威在《非洲的青山》（Green Hills of Africa）一书中的说法：美国文学，只导源于一本书：那便是马克·吐温的《顽童历险记》）张在《半生缘》中，因为不能忘情儿时这一段记忆，遂将其套用进去，让曼桢受到姊妹曼璐的囚禁。我想这种经验，也是顺着她的下意识，溜进故事中去的，而非出于她故意地安排。

也许我们掌握了张爱玲的"构想动机"后，对于整个故事的发展，比较容易接受些。其实，我认为安排得不妥的，不是曼桢的遭遇，而是让沈世钧的家，坐落在南京。——这一点和"构想动机"无关。南京从来不是一个商业都会，让世钧的父亲沈啸桐在那里开皮货店，有点说不过去。这位老先生，一举一动都像旧式官场中的老太爷，又有点像满清的遗少或者遗老，而不像一个精明干练的商人。失了真的人物总是无法感动人的。（张又无意将《半生缘》写成一则寓言（Allegory），像霍桑那样）虽然她对于南京那位老式姨太太的一举一动，写得甚为传神，还是无法挽救这个"似是而非"的老太爷。

几处南京名胜的描写，也有失真之处，记忆之中的清凉山，不是上海客必逛之地。鼓楼没有王府巷。玄武湖中的游船，如果有船娘，则必用长竹竿来撑船，而不会划桨。叔惠陪着石翠芝游玄武湖那一段，像张这种手笔，处理起来自然没有什么问题，差错反而出在小“道具”上，这因为张对于南京的情形不熟悉，也算是大醇小疵了。

其他的地方，均能保持张爱玲一贯的风格。譬如她爱“红”的毛病未改，一上来便让曼桢失落一只红绒线手套，让世钧替她找了回来。小饭馆的老板娘，穿一件短袖子、蓝竹布旗袍，露出一大截白胳膊，压在一件大红绒线衫上。又因为她深受《红楼梦》、《金瓶梅》、《儿女英雄传》、《醒世姻缘》、《海上花列传》，甚至张恨水的影响，所以她的人物是以上各小说的综合压缩版，再加上西洋小说的心理刻划。譬如曼璐是个坏女人，到头来为了一个不成材的男人，牺牲了自己的妹妹。曼璐再坏，还是令人同情，这使人想起《金瓶梅》中，千方百计讨西门庆欢心的潘金莲，说来说去，万恶仿佛皆由男人引起，女人不过是帮凶。想起《流言》中她画的一幅漫画来了，题名《夫主奴家》：一个男人恶狠狠地架起胳膊，面对他的，是一张女人哀告的无助的脸。

《半生缘》中，张爱玲也稍稍渗进了一点象征笔法（她不是象征作家），例如说曼桢穿一件青色的旧羊皮大衣，祝鸿才笑起来像猫，不笑时像老鼠，又说曼璐打电话的时候，手腕匝着一圈圈的电话线，像小蛇，后来，她整个的人，成为一具红粉骷髅等。

世钧和曼桢的恋爱场面，多半在她家弄堂内或者客房里进行。有一晚，世钧去看曼桢，“她在那里点煤油炉子，顺着炉孔一个个点过去，像在点生日蛋糕上的蜡烛。”……“一会儿，煤油炉子烧旺了，火变成美丽的蓝色，蓝汪汪的，蓝得像水一样。”这一点颇能化腐朽为神奇。

有两处地方，张显然受到西洋作家很深的影响。一是祝鸿才侮

辱小姨子曼桢的那天晚上，“他把她的一颗头在地板下死劲磕了几下，把她砸昏了过去。当时在黑暗中也不知道她可是死了。死了也要了他这一番心愿。”这一段使人联想起爱伦坡故事中，男主角往往对于女人尸体近乎变态的迷恋，所谓“尸恋”、“尸奸”（necrophilia）便是。因为张在接下去的一段描写，加强了我说这一番话的信心：“事后开了灯一看，还有口气，乘着还没醒过来，抱上床去脱光了衣服，像个艳尸似的，这回让他玩了个够，够不得死在她身上，料想是最初也是最后的一夜。”

另一处显然受到亨利·詹姆斯的影响。曼璐没有孩子，她母亲劝她替鸿才弄个人，借着姨太太的肚子生个孩子，便有了靠了。谁知这一套《醒世姻缘》的想法，触动了曼璐的灵感。她想起自己的妹妹来，“对了，这人最好是她妹妹，一来是鸿才自己看中的，二来到底是自己的妹妹，容易控制些。”

“然后她突然想道：‘我疯了，我还说鸿才神经病，我也快变成神经病了！’她竭力把那种荒唐的思想打发走了，然而她知道它还是要回来的，像一个黑影，一只野兽的黑影，它来过一次就认识路了，咻咻地嗅着认着路，又要找到她这儿来了。”

这一段我要武断地说，是脱胎自亨利·詹姆斯的名作《丛林中的野兽》（“Beast in the Jungle”）。

张爱玲在替书中人物取名字时，似乎也很留神，契合身份处甚多，这一点在西洋小说家笔下，几乎成为一种专门学问。再以《流言》为证，她说有一次留意报上的小广告，发现有人叫茅以俭，认为“其寒酸处，自不必说”；又有一个女人叫柴凤英，她说这女人是天生的小家碧玉，“其中有人，呼之欲出。”所以在《怨女》中，站柜台出身的姚家二少奶，闺名就叫柴银娣，她的哥哥叫柴银生。《半生缘》中，顾家姊妹俩一名曼璐，一名曼桢，南京略带小家子气的富家小姐叫石翠芝，她的同学叫窦文娴。上海吃交易所饭的洋场滑头叫

祝鸿才。乡村医生叫张豫瑾,令人联想起茅以俭"其寒酸处,自不必说。"至于交际花呢,自然叫菲娜了,曼璐下海当舞女时,改名叫"李璐",一个地道的舞女名字。

1968年7月24日于温哥华

(选自1969年台北三民书局初版《抛砖记》)

象征与“横征”

——读“唐”文自辩

4月24日《人间》副刊，刊出了唐吉松君的大文《从〈留情〉看张爱玲底传统观念》，对张爱玲的作品甚为赞美，并且掉过头来，驳斥“下走”的批评，不及夏志清先生对于张爱玲的了解来得深刻。仿佛我自许“张迷”，是一种一厢情愿的迷幻与陶醉，而实际上“简单”得很，全然不是那回事。不过，当我仔细研读一番唐文后，发现他所指责我“不够深刻”的地方，也正是我稍稍迥异于夏先生、以及唐君大文的一个转折点：这一点如果发生差误，则“失之毫厘，差之千里”，我们的批评方向，的确会发生一种“小小的出入”——岂仅是悖入悖出，而且恐怕“出入”还大得很。

那便是：我自始认为张爱玲是五四以来重要的优秀的作家之一。如果硬要拿她跟台湾的作家（包括留美的以港台为发表园地的作家在内）衡量一下，张自然是最优秀、最重要的。（这话实实在在“杀风景”，套一句张女士自己的口头禅）但是说来说去，我要强调一句：

她不是伟大的作家。

在我粗浅的眼光中，中国文学有史以来，算真正伟大的文学家只得三位：陶渊明、杜甫、曹雪芹，这三位伟大的作家不但文章丽锦，而且笼罩了整个中国人的文化背景、思想意识，因此如海洋一般丰富，使人有取之不尽、用之不竭的感觉。相信这三个名字一经提出，没有一个爱好文艺者，敢提出异议，说他们不伟大！其余的人在各自的领域内，或多或少发挥了流风余响，自然称得起一声优秀、重要，所以我评析张爱玲，引用了许多诗词歌赋、标新立异的形容词，惟独不用“伟大”字样。而《传奇》一书，即或写得这样精致、深刻、顾盼生姿、步步生莲，充其量我也只能概乎言之：张女士所写的，只是怨偶间的残缺关系；她翻来覆去所吟唱的，无非是不幸的婚姻，如是而已。张女士小说世界中，当然也有新、旧人物的对比，崇洋、传统观念的冲突等等，但是这一种“观照”，认真说来，所占的比重不大；有之，只是插话地位。要找“崇洋与护古、今日与往日的社会经济状态、个人生活环境的变迁”等，当然不是没有，但是这是较弱的一环；套一句张女士的说法：“那只是一种顶撞，轻薄，薄弱的”，而且不足为训。

谓予不信，且让我也效法唐君，引她《自己的文章》为例，来作为我此说的根据。她说：“这时代，旧的东西在崩坏，新的在滋长中。但在时代的高潮来到之前，斩钉截铁的事物不过是例外。”又说“人们只是感觉到日常的一切都有点儿不对，不对到恐怖的程度。”从这几句话里，我们不难推敲到，张女士对于她写作的那个时代，那种素材，抱持的整个态度是惶惑，是暧昧而又模棱两可的。既然“斩钉截铁的事物不过是例外”，她又怎会在《留情》中，故意埋伏下她“对于维护传统文化的具体意识”（这话听起来，使她成为中华文化复兴委员会的一员健将）；以及她希望“呼吁西化的朋友，对优良的传统文化，应该稍为‘留情’一点”呢？

这也是张女士不入左派“眼”的地方，因为她“主要关切”

(major concern) 的，不在此（推翻所谓“封建恶势力”，摧毁旧阶级，建立新秩序等），而在彼（也就是“下走”阐释的怨偶婚姻关系）。我觉得一个作者如果将这一种关系写活了，也就成功了。托尔斯泰的《安娜·卡列妮娜》一书，劈头便指出，他要讲的故事，是一桩不幸婚姻的原委。他的历史意识、新旧递嬗、宗教观、崇“洋”（当时俄人有“崇法狂”与传统的冲突），是归纳在另外一本大书《战争与和平》之中的。乔治·艾略特的大小说《米德尔马奇》，写的也不过是几对怨偶的悲观离合，然而细读了《米》书以后，我要“斗胆”地说一句，乔治·艾略特足够称得上是英国小说界一位伟大的作家。而张爱玲优秀、重要兼美，却不够伟大。乔治·艾略特为什么伟大，倒不因为他传真地复制了英国“复辟时期”中等阶级社会的一个横切面，而是他处理笔下人物的态度：雍容、和煦、宽大、厚博（但是不浪漫、不歪曲、更不情感横溢、涕泪滂沱），使读者在经过一段阅读的旅程后，有如春风薰人、春雨油人，有一种说不出的舒畅酣适的反应。而读张爱玲则不是这样，有在撒哈拉大沙漠迷途的感觉（注）——现代人的作品，仿佛都是这样的，这包括20世纪初期的两本经典作品《尤利西斯》和《追忆逝水年华》在内，为什么会变成这样？纯粹因为无论乔伊斯或者普鲁斯特，都缺乏一种“人道主义”的精神在下意识里支撑他们；遂令人无法在读完这些皇皇巨帙后，又从废墟瓦砾中寻出一线新的希望来。所以他们的作品纵或伟大，精神上却无法和旧俄时代主领风骚的一些大师相比，如托翁或者陀思妥耶夫斯基均是。张女士的作品，广度和容量，气魄和人物，显然比起乔伊斯或者普鲁斯特来，要略逊一筹。但是个人认为，她绝对不输过卡夫卡或者D·H·劳伦斯，这两位西方作家，一律英年早逝，且都是悲观到漆黑一团（pitch-black），比“黑暗中心”（Heart of Darkness）还要伸手不见五指的，是代表20世纪西方精神文明总崩溃的先驱人物。

但是张女士跟卡夫卡和劳伦斯又有不同：后两者都是哲学意味较浓的作家，且以"自我"为中心；虽然写来写去，跟张女士一样：偏于重复，仿佛他们心中想说的，就是那几句话。张女士的作品，则以家庭伦理为经，男女爱情为纬，编织出许许多多传奇故事来（其中有一些是大同小异的）。因为她独钟记录性的真人真事（documentaries），觉得"真实犹胜虚构"，所以她的小说中，多的是新旧缠夹的背景，人物也是不中不西、华洋杂处，也就是她少年、青年时期置身的那个背景。《传奇》中，我还发现一个趋势，便是洋人特别坏，比较中国人还要坏三分——洋人一律跋扈好色、淫猥、贪婪、残忍，而且吝啬刻薄，简直就是"猪八戒照镜子，里外不是人"。但是，我认为张女士这样写，倒不一定因为是义和团的排外精神作祟，也不是在提倡民族自信心的前提下，揭人之短，扬己之长，替炎黄子孙打气；我想最主要还是当时在外国势力盘踞下的香港、上海，那些洋人的嘴脸就是那样！而她所欲传达的，只是将这种现象尽量翔实地复制出来。她哪里会想到去教训别人，希望透过《留情》这样一则带点酸涩苦味的故事，来讽劝"激进西化的人物，不要过分低估传统文化，否则就有可能像杨家那样地由激进而衰败"的危机！这一种批评的指标，真是太过于"刻舟求剑"了，而且犯了"神经过敏"的毛病。西方批评界，也多的是"读过了头"（overreading）的人物，将福克纳、乔伊斯、或者亨利·詹姆斯倒过来读，弄得这些作家，个个变成了《封神演义》中三头六臂的哪吒，仿佛他们创作的时候，是一架复杂的电子计算器，而不是血肉之人。老实说，连"下走"用这种所谓西方皮毛法则去剖析张爱玲，有时候都会不知不觉，犯下"读过了头"，或者"读昏了头"——有位香港文友，直陈这是"脑子里出苍蝇"——的毛病。而我的确相信：一个作者创作时，如果心有旁骛，在一篇万字左右的小说内（如《留情》），又要描写怨偶关系，又要忙着抒陈春秋之义，奢谈新思潮、旧道德、西化不良、传统文化之优

秀等等，这篇小说一定会犯上“便秘”的毛病，因为总括一句：张女士的确不是这一类型的作家。这是一个死的胡同，希望后来者不必再钻进去了。这完全因为：唐吉松不了解张爱玲这个人，将“蒙娜丽莎的微笑”，解释成为“最后的晚餐”，还以为自己有权指责别人犯了“简单”的毛病！

根据记忆所及，像《留情》中米尧晶这一类型的人，在《传奇》中多的是。《鸿鸾禧》里，大陆的父亲娄嚣伯，不也是留过学的？回国后风云际会，成为那时候官银行的一位主管。娄家不但没有受到“西化”之害，相反地，得到的利益蛮不少。（家中仿佛还堆积了一些美国过时的《老爷》杂志，比较《留情》中的杨家，一派西式家具，“西化”得更加激进了！因为美国杂志是代表一种文化侵略，那比较西式家具所代表的物质侵略来，是更加不可饶恕的。）同时期的两篇小说，张女士的“观照”，怎会自相矛盾得这样厉害呢？而《留情》和《鸿鸾禧》的主调：怨偶与失婚，倒是丝毫不乱，前后呼应的。这又怎样解释呢？

据我了解，张女士有两篇中篇《连环套》和《创世纪》，最近为人发掘出来，经过她的认可后，即将在台湾两家杂志上连载。《创世纪》的题材，跟《留清》、《鸿鸾禧》差不多，也是有新有旧；然而新的一代（像匡滢珠，“下走”认为，便是《半生缘》中曼桢的前身），只是“一点解释都没有的寒酸”！旧的两代不事生产，所以败家：售卖古董过活，虽然穷得有根有底，实在是一种前朝余孽，一些“人渣”；从这类“人渣”身上，我看不出一点儿她意在“呼吁西化的朋友，对优良的传统文化应该稍为‘留情’，说不定对我们还会很有用处呢？”《创世纪》中的匡老太太戚紫薇，我想作者可能是有所本，也许就是她自己的祖母，亦即李鸿章的千金。这篇小说自传性的色彩颇浓，作者舍弃了一惯以点作线、以线作面、远兜远转的写法，直陈她家中的“箱中陈尸”，一点隐讳都没有。而她对于大家庭那种阴

鞰不豫、相互倾轧的生活，和她在《倾城之恋》表明的态度一样，简直就是厌恶，哪里还有半滴“留情”的余沥存在？再根据唐文的主张，因为《留情》排在卷首，是篇“先锋”，藉此可以识读得出作者维护华夏优良文化的春秋之义。那么，压卷的那篇《封锁》，又象征了什么呢？——是作者企图暗示中华传统文化，受到西化的侵染后，仍然此路不通吗？——真是越扯越离谱了。

谈到象征，那是唐文中，最荒谬不过的部分。唐君将“这一带都是淡黄的粉墙”，解释成为“黄色代表传统中国文化”，“带”作“代”字解，因此“雨打湿了这一带的淡黄粉墙”，便是“象征传统的中国文化，受到西潮的冲溃。”这一种“强作解人”的解释，简直“杀风景”到了极点；如果一个作家，用这种“八杆子打不着”的法则，来孕育他心目中的象征，老实说，那是从前军阀时代的一种“横徵”（征），遇到这一种“横征暴敛”的作家——如果有的话——我们只好望望然去之，再也不敢跟他打交道了。其实，关于唐君所引的这一段，“下走”认为倒是和小说起始的描写，前后呼应的。一开头，张爱玲这样写：

“他们家十一月里就生了火。小小的一个火盆，雪白的灰里窝着红炭。炭起初是树木，后来死了，现在，身子里通过红隐隐的火，又活过来，然而，活着，就快成灰了。它第一个生命是青绿色的，第二个是暗红的。——”

和整篇小说“怨偶”的题旨配起来读，这一段的象征意味，是极其明显的，米尧晶和敦凤都是再婚（它第一个生命是青绿色的，第二个是暗红的）。两人第一次的婚姻都不美满（炭起初是树木，后来死了）；第二次的婚姻还不错——“敦凤守了十多年的寡方才嫁的米先生。现在很快乐，但也不过分，因为总是经过了那一番的了。”而米先生呢？“这一次他并没有冒冒失失冲到婚姻里去，却是预先打听好、计划好的，晚年可以享一点清福艳福，抵补以往的不顺

心。”所以作者告诉我们“现在,身子里通过红隐隐的火,又活过来”。两人虽然彼此找到了好的归宿,却是“夕阳无限好”。年纪都不小了;尤其米先生,算命的说:“还有十年阳寿。”(“然而,活着,就快成灰了。”)

小说结束的时候,张爱玲的一枝彩笔,又回到“树”的身上。为便利读者比较起见,把这一段全抄在下面:“出了弄堂,街上行人稀少。如同大清早上。这一带都是淡黄的粉墙,因为潮湿的缘故,发了黑,沿街种着的小洋梧桐,一树的黄叶子,就像迎春花,正开得烂漫,一棵棵黄树映着墨灰的墙,格外的鲜艳。叶子在树梢,眼见它招呀招的,一飞一个大弧线,抢在人前面,落地还飘得多远。”

这一段描写,亦颇饶象征意趣,并且直扣《留情》篇名,但是绝不是唐君所谓张对于“传统”的那种大感情。米先生的妻快要死了,敦凤瘦小的前夫也早已亡故了,两人都“理直气壮的有许多过去。”他们现在的生命,是“一树的黄叶子,就像迎春花,正开得烂漫,一棵棵小黄树映着墨灰的墙,格外的鲜艳”。但是,我们且慢替他们高兴,因为他们的身子,“虽然通过红隐隐的火,又活过来,然而,活着,就快化成灰了。”接着,作者生动地描出一幅逗人遐思的“黄叶舞秋风”的画面来:说那“叶子在树梢,眼看它招呀招的,一飞一个大弧线,抢在人前头,落地还飘得多远”。

我认为这一张落叶,是象征这一对夫妇的过去,它们虽然已属陈迹,却是词里所说的“忆往事,空陈迹”,所以“它们会招呀招的,一飞一个大弧线,抢在人前头,落地还飘得多远”。换句话说:这些往事都是他们忘不了的。就像敦凤早上在家中织的那种绒线,是“灰色的,牵牵绊绊许多小白疙瘩”。

小说到这里,应当结束了。可是,“要命”的张爱玲,还怕读者识读不出她的题旨,又加上这么几句(很多好作者都是不太“信赖”(mistrust)他的读者的)。“生在这世上,没有一样感情不是千创百

孔的,然而敦凤与米先生在回家的路上还是相爱着,踏着落花样的落叶一路行来,敦凤想着,经过邮局对面,不要忘了告诉他关于那鹦哥。”

最后,我也要学舌张爱玲,近乎画蛇添足地,来谈一谈近十年来的欧美作家已有一种“反象征”(anti-symbolism)的趋势,那是因为批评家太欢喜“强作解人”、“望文生义”、“走火入魔”了。作家们被逼上梁山,只好采取恶作剧手段,来开这批冬烘头脑、酸文假醋文评家的玩笑。记得最明显的一个例子是英国剧作家Harold Pinter的戏Caretaker中,有一幕是说那患精神病的弟弟,举起一尊瓷制的菩萨,将它砸得稀烂,害得批评家无事忙一通,猜测这一举动,背后可有什么春秋之义?还是弦外之音?或者说,是否有什么西化、传统(东方)的冲突包含在内?结果,根据Pinter公开表示:这一举动,是他故意安插在戏中的,根本毫无作用,其意无非是向批评家们,来一记当头棒喝:要他们下次撰文时,先从基本的批评法则下手,别自作聪明,贻笑大方!

1974年5月3日于加大柏克莱

注释:

关于这一点,我最近倒是有机会,常常在加大见到白之教授(Cyril Birch),顺便跟他谈起张爱玲来。白之当然是欣赏张的,不然不会将她另辟一章,收在他编纂的《中国文学选读》课本之中,章名“一个流亡的作家”(A Writer in Exile)。白之认为:张爱玲小说中的人物,是冷峻而又相互排斥的,他举出德籍犹太作家君特·格拉斯(Gunther Grass)的小说为例(此人以写《铁皮鼓》(in Drum)出名,可惜我徒闻其人,未曾读过)。白之说格拉斯小说中的人物,住在犹太人集中营内,为了求生,父母子女夫妻之间,都可以彼此出卖。但是,不论境遇如何悲惨,这些不仁不义的人总使读者觉得:他们是情非得已,卑鄙到九十九分,总有一分让你觉察到他们具备一毫克的“人性乳汁”(milk of human kindness)。白之是托尔斯泰、乔治·伊莉亚德的信徒,难免会诟谇现代小说家手笔之无情,辣手摧花,“杀风景”种种。我听了他这番话,举出一些20世纪的作家,像是卡夫卡、

D·H·劳伦斯等人跟他辩，因为这些作家所描摹的世界，也是没有希望的，像置身在一望无际的撒哈拉大沙漠之中，前路茫茫。卡夫卡书中的主角，一个个自动走向干瘪、疏离与死亡，仿佛这样做，是他们生下来的惟一愿望。白之当然也同意，现代作家是有这种彻底悲观的传统，但是，他回过来说：他始终看不出张爱玲的人物之间，有任何爱心和同情；有的，只是仇恨与隙嫌，彼此撕掳扯揪，至死方休。这是他对于张爱玲惟一的反面批评。但是，话又得说回来，他仍然十分欣赏她，并举出《怨女》中，银娣当着瞎子姑爷的面，用胡桃钳子，夹破他的核桃念珠为例。洋人脸上的表情比我们中国人要多些，白之一面眨巴着眼睛，学着瞎子姑爷的惊诧表情；一面嘴里不断地轧轧作声，在拟银娣夹破念珠时的音响效果，来形容他对于这一段描写的击节赞赏，非常有趣。

（选自1979年5月台北大地出版社初版《苏打水集》）

生死之间

——读张爱玲《色，戒》

花了1元3毛美金，在旧金山东岸峨克仑城的中国城书店，买了一本3月份美国版《皇冠》，这昂贵的代价花得值得——就为了专看张爱玲女士新写的短篇小说《色，戒》。看完后有很多感想，两三天开车的时候也想着王佳芝，像以前读《红玫瑰与白玫瑰》时忘不了王娇蕊。仿佛曼斯菲尔德女士说过，看完一本好书，你像是跟作者交了一次朋友；塞林格 (J.D.Salinger) 更说，你恨不得想跟作者打一次电话！可惜张女士是不接电话的，只好把这些断断续续的感想，急不暇待地写下来，也不嫌急就章，怕一过了这个时辰——海外又穷忙——这种感想变了质，就写不出来了。

下面就是我的杂感：

“生是你的人，死是你的鬼”这句成语，在《色，戒》中，张女士有不同的解释。王佳芝和汪政府特务头子易先生——不知是不是影射丁默村？——的一场生死之恋，也就是猎人和猎物（虎与伥）的关系，一翻一覆之间，竟产生了这样的“异”文“异”解，令人看了，真是毛发都竖了起来！

…………

从描写中产阶级的荒凉，到人的热情与人心的深不可测——套张女士自己在《色，戒》中的说法，“像在身心内一个够不到的地方，拿它没办法，不去想它它也自管自在进行”—— 一动念之间的超善恶的决定，就作者本身整个写作的旅程看来，自是迈进了一大步。但是，难道这一层的转变，须得花23年的酝酿——从1955年的《五四遗事》到1978年的《色，戒》，须是23年了——才能从葡萄化为佳酿？作者所付的代价，同读者为等待而付出的时间，岂不同样的巨大？

…………

有些地方交代嫌不清楚，如易先生解决此案的经过——当然这一点并不重要，就故事本身而论——是用暗场，省去了作者不少气力；但还是太简，像是另一特务“行刺失风后再回戏院，封锁的时候查起来有票根，混过了关。”底下的两句甚不清楚：“跟他一块等着下手的一个小子看见他掏香烟掏出票根来，仍旧收好。预先讲好了接应的车子不要管他。”当然细想起来是讲得通的，但还是犯了《海上花》有时候太过简略的同一毛病。

作者牺牲少女，像希腊神话征战出发时为了祭船，扑杀伊菲琪妮 (Iphigenia) 的那种“辣手摧花”惯技，令人感到扑朔，不甚了了。从薇龙（《沉香屑：第一炉香》）、曼桢（《半生缘》）、黄绢（《赤地之恋》）到《色，戒》中的王佳芝，有一条无形的线，笼罩着作者的构思过程——难道无辜清白的少女都是该死的？王佳芝的牺牲，表面上是为了正当的“名目”（抗日爱国），但是在反高潮的“艳异”空气中，“人性呱呱叫了起来”的手法掩映下，爱国抗日只是药引子，最重要的是人性掩盖了政治。事实的演变往往出人意料之外，令人啼笑皆非，或者目瞪口呆。

…………

王佳芝是她自己命运的主人，在生死关头，她像福楼拜的艾玛（《包法利夫人》），或者康拉德 (Joseph Conarad) 笔下的一些男主角，像吉姆老爷 (Lord Jim)，或者诺斯托木 (Nostvomo)，为自己的一个理想——寻找罗曼蒂克的爱—— 一种很难很难获得的琼瑶笔下常见的“纯纯”的爱——而殉身。所以王佳芝的死，是介乎悲剧与嘲弄之间。本来悲剧与嘲弄，就很难界说得清楚。

但是就事论事，王佳芝在最后生死之间，有所选择，她是她自己命运的主人。所以嘲弄 (irony) 的意味，有胜悲剧性。事实是，地无分中外，20世纪的文学作品中，已无悲剧存在。

…………

《色，戒》这一题目，似是对易先生而言，实际上是针对着王佳芝——女人犯起色戒来，似乎只有粉身碎骨一途了。像这种玩特务而牺牲色相的游戏，几个大学生串戏之余，居然也想来玩玩，以身试“法”，岂不近乎儿戏？王佳芝为了好玩（博取掌声）而断了头颅，想想岂不值？王为了布置这套美人计、天仙局，先让梁闰生破了身，也是不值。后来死在一个“无毒不丈夫”形容猥琐的糟老头子汉奸手下，更是不值到哪里去了。粉红色的钻戒（色戒）对王佳芝来说，岂不成了她的致命伤？但是，话不能这样说，在那苦闷惶惑的年代，什么反常的事都可能发生。作者所以说，“每次跟老易在一起都像洗了个热水澡，把积郁都冲掉了，因为一切都有了个目的。”像《海上花》里的赵二宝，王佳芝虽说为了出风头，为了好玩，为了那颗价值十一根金条的粉红钻石而丧生，她的死，对她苦闷的生命来说，至少是轰轰烈烈的；至少对她个人来说，充分代表了意义——何况在那电掣雷殛的一瞬间，她清楚地认定了：这个人是爱我的！这样的“认定”，比起王娇蕊与振保分手后，拖着孩子再嫁的局面来，是更有积极意义的。换言之，佳芝的死是不值又值。张女士在《谈看书》一文中说过，事实的发展，往往有一种说不出来的甜酸苦辣的滋味。王佳

芝的遭遇也令人兴起这一种真切的感喟。这种感喟既非“淘涤”作用（Purge），也非理智性的印证（empathy），而是掩卷太息：人生就是这样的；尽管这种事情，不可能会发生到我头上来。这又像她在《谈看书》中说过的：“再不然是很少见的事，而使人看过之后会悄然说：‘是有这样的。’”又说“……是在人类经验的边疆上开发探索，边疆上有它自己的法律。”

…………

作者是用“全知观点”（omniscient）来处理《色，戒》，如用王佳芝的观点或能更好。有些地方，看得出作者在做解析人，尽管这一手法，美国批评家布斯（Wayne Booth）认为：不一定欠佳！像佳芝在易先生陪同下，到了那印度人开的珠宝店，“白脸的一脸兜腮青胡子渣……个子也不高，却十分壮硕，看来是个两用的店伙兼警卫……”以后一路“想”下去：“柜台位置这么后，橱窗又空空如也，想必是白天也怕抢——晚上有铁条拉门。那也还有点值钱的东西？就怕不过是黄金美钞银洋。”这一段经过整理后的“内心独白”是发自谁人的心眼？自然不会是王佳芝。因为她自己此时心猿意马，一颗心吊桶似的七上八落，哪有心思想到这家事不关己的珠宝店的安全问题上去。但是，猛一看，这段“独白”似是发自佳芝——事实上不可能，是作者跳出来在发挥她个人的想法，错移到佳芝头上。严格说来，这地方是败笔。即使使用全知手法，也不该这样写法。我这样批评，亦非求全之毁。

所以我说，整篇故事，前一半由王佳芝眼中演绎出来。后一半的演述者，改由易先生来担任，或可更能传神。

…………

《色，戒》使我想起南美作家Jorg Luis Borges和Robbe-Grillet的那些故事。因张女士平日杂学旁搜，手不择卷，像曹雪芹那样好学，或可翻阅过这两位现代西洋名作家，也难说的。《色，戒》转折点虽

云离奇，但是再读、三读之下，发现王佳芝的突变，并不缺乏客观心理条件的支持。像一上来在牌桌上，易太太埋怨先生不肯替她买下那只火油钻，反衬出后来在珠宝店中，购买那只四克拉重的粉红钻时，易先生的手笔确是不凡了。这一点很容易使佳芝产生一种“合理”的推断：眼前的这个男人连给他太太都舍不得买的东西，居然一掷千金毫不吝啬地买给了我，这样的男人不值得救他一命吗？——甚至于将自己的生死置之度外吗？又像在西摩路口那家小咖啡馆内坐着等人时，佳芝感到“一种失败的预感，像丝袜上一道裂痕，阴凉的在腿肚子上悄悄往上爬”——进一步推想一下，不像死后的蛆虫吗？又像打牌时的两个牌友，穿着黑斗篷，使人联想起死亡的阴影，康拉德中篇《黑暗中心》(Heart of Darkness) 里，办公室里织绒线的黑衣女子……在在都属不祥之兆，王佳芝的最后突变，经过这样一剖析，也就不怎么突兀了。

…………

两个场景交代一个故事：易公馆的牌桌和巴里先生的珠宝店——易公馆客厅土黄呢窗帘上的红色凤尾草，和巴里珠宝店阁楼上的横额彩凤牡丹玻璃镜，同系重要道具，衬托出美人的投影；又像平剧中的一堂“守旧”。作者喜欢“反高潮”，所以易先生站在这个大人国的凤尾草下，英雄变成了侏儒——他又有点“鼠”相，但是鼠相据说是主贵的——人生的确混杂而不可理喻呵！而王佳芝的脚，反映在横额镜的一丛牡丹花中，竟变成了《天方夜谭》中不可企及的美人！美人承露一夜恩，煞不过天明去——天明就得去上断头台，说不尽英雄美人的故事，但不会是这样，不会是这样……“不说也罢！”

替换佳芝打牌的廖太太鼻梁上有几点俏白麻子——《金瓶梅》中，比西门庆大两岁的孟玉楼鼻梁上也有几粒俏丽的白麻子，想是

作者一惯的“偷梁换柱”的写法。又“麻婆豆腐”、“胡辣子”等抓“哏”，灵感想必得自《红楼梦》中贾母提鲍二家（抱着的、背着的）时的抓“哏”。

1978年3月4日于加大柏克莱

补　遗

《生死之间》一文寄出后，觉得还有些地方需要补充，现在写在下面：

整篇故事，“童话” 的色泽甚浓——成人的童话。先从名字说起：马太太、杨（羊）太太……再引渡到意象：易先生鼻子长长的，有点“鼠”相，他家里一面墙上都挂着土黄厚呢窗帘，上面印有特大的砖红凤尾草图案；那凤尾草是用于“大人国”的。牌桌上穿黑斗篷的三个官太太（是骑扫帚作怪声尖笑的女巫？）、绿屋夫人、西伯利亚皮货店中华贵的木制模特儿 （是芭蕾舞剧中惯见的背着主人会跳舞的傀儡？），那家珠宝店悬在半空中的“交易室”，作者干脆称它为“安逸的小鹰巢”。“小鹰巢”的主人印度老板巴里先生，有“一张苍黑的大脸，狮子鼻”，那个店伙个子不高，却有着“虎背熊腰”。这一双东家伙计一黑一白，不正是中国古代神话十殿阎罗催命判官治下的黑无常、白无常？佳芝放走了易先生，走到街上，“一回头却见对街冉冉来了一辆（三轮车），老远的就看见把手上拴着一只纸扎红绿白三色小风车。车夫是个高个子年轻人，在这当口简直是个白马骑士。”（是西洋神话中的地狱摆渡人？）整个事件结束后，作者干脆借用童话的比喻，直截了当称呼佳芝和易先生的关系，“是原始的猎人与猎物的关系，虎与伥的关系，最终极的占有。”成人的童话徒拥有童话美丽的外衣，骨子里却是血淋淋的。这不得不归结

到“嘲弄”（irony）的处理手法——也是作者的惯技，使得“请客”一词，也出现了歧义。开场时，易太太闹着要王佳芝“请客”，佳芝答应“请”，结果弄到三更半夜未回——事实已经陈尸魔窟了。故事在一片喧笑声中结束，三个黑斗篷，这次又闹着要易先生“请客”，说“不吃辣的怎么胡得出辣子？”“请客”，“请客”，王佳芝答应“请客”，送了自己的命，请客变成了双关语，它是不吉的，像在“童话”的掩体下，一群成人在玩着用性命作赌注的儿戏，似轻松，实紧张，又像《红楼梦》中，晴雯死后向宝玉托梦笑着说：“我要家去了。”令人不寒而栗，那“笑”——在《色，戒》中，是“请客”——比哭或是枪毙或者坐牢，不知要精彩多少倍去！

开场时是描写一桌麻将，作者这样写：

“麻将桌上白天也开着强光灯，洗牌的时候一只只钻戒光芒四射。白桌布四角缚在桌腿上，绷紧了越发一片雪白，白得耀眼。酷烈的光与影更托出佳芝的胸前丘壑，一张脸也经得起无情的当头照射。”

细读之下，这哪里是打麻将的镜头？如果将“麻将”、“钻戒”几个普通名词抽换一下，不就变成案发后，在魔窟中刑讯王佳芝的一幅残酷写真？间谍或者特务受刑讯时，多半用强光灯当头照射，而且手脚多半紧紧用布缚住，像“白桌布四角缚在桌腿上。”所以事败以后，作者并没有关于刑讯、吃苦头的正面描写，原来在一开始时，她已经用“一语双关”的手法，向我们作出了王佳芝当夜佳人受讯逼供的预告。作者的功力，在这里的表演，真是弹性的。不过，归根结底，还是不得不归功于文字本身所散发的魅力！

“蜀腴”这个饭店的名字，也是一个“双关语”。蜀腴者，蜀狱也，影射胜利后汉奸一网打尽、统统下狱？如此说来，请客一词，果然如太虚幻境中的册子，“机关不爽”了？易太太不是说：“昨天我们到蜀腴去，麦太太（王佳芝）没去过吗？”又说“刚巧碰上小李大请客，来了一大桌子人。坐不下添椅子，还是挤不下……”这一段岂非

影射抗战胜利后南京老虎桥、上海提篮桥监狱汉奸人满为患的故事吗？

但是，作者是超政治的，所以她在《回忆胡适之先生》一文中自谦地说：她是在一切潮流运动之外的。

如果从象征主义出发，也许可以将珠宝店看作是王佳芝的“心殿”（Psyche），这家小店“橱窗空无一物”，店堂里也“光塌塌的一无所有，靠里设着惟一的短短的一只柜台，陈列着一些‘诞辰石’……”暗示王佳芝这个女人看来只是一个普通女人，毫无惊人之处。

但是这个店有个办公室，是位于两层楼之间的一个阁楼。到这个俯瞰店堂的阁楼，须经过一截黑洞洞的小楼梯。办公室的古旧的绿毡面的小矮保险箱里，深蓝丝绒小盒子内，藏有一只粉红钻戒，计4克拉重，有黄豆大。

换句话说，这女人的心窍，是藏在一个曲折深奥，“在店堂深处看不见的地方，也就像在身心内一个够不到的地方，拿它没办法，不去想它它也自管自在进行。”

这个自管自在进行的“心机”，终于在生死刹那间，放走了她朝朝暮暮窥伺着的猎物，像莎乐美舞时的七重面纱：想不到第七层面纱揭去后，她的心竟像粉红钻石，是那样钻晶灿亮，“像异星一样，红得有种神秘感。”

想不到她竟会这样：“看不出这爿店，总算替她争回了面子。”也仅是这一刹那，她从一个平凡的小女人，幻化成为《天方夜谭》中的异乡公主，“一脚插在牡丹花丛里”，而她的那颗七重心，4克拉重的粉红钻，是在“无意中发现的奇珍异宝”，这颗贵重的心最后由一个杀人不眨眼的汉奸头子领了回去。

是人生多么大的回环讽刺。

（选自1979年5月台北大地出版社初版《苏打水集》）

张看《天才梦》

——兼致老友魏子云兄

最近拜读到《皇冠》第258期重新刊出的张爱玲的《天才梦》，和文后老友魏子云先生的附注。我因为不看《皇冠》，消息到今天才知道，实在遗憾。

同时，又拜读到《联副》《张看》序一文（此文同时刊在香港《明报月刊》2月份）。“张看”这一名字很怪，夏志清先生写信时开玩笑说：“何不取名为‘张望’？”——我想起胡兰成在《今生今世》里写的：“如果你走到天涯海角，我将改名为张牵、张招，有我在这里牵你招你。”《张看》这一书名虽怪，不知道跟“张牵”、“张招”此说，有否牵丝攀藤的关系？

张爱玲的散文，常用“低调”写出，所谓低调，便是故意贬抑自己，也就是洋人所谓的“低侧面”（Low-Profile）。所以读的时候，要像读日文，从后面往前面倒着读，才能领会到作者的背面敷粉的弦上黄莺语，这当然和张女士的个性有关。近代的中国作家，还没有像她这样，善于在文章中乔张做致的——这话不是贬抑。

《天才梦》也是用同一笔法写的，她首先埋怨天才的无用，接着

又勾画出一幅充满幻梦才思的青年艺术家肖像,如果我们按照字面上的意义来解析这篇文章,我觉得是意犹未尽的,虽然不是意犹未逮。其实张又不是黑格尔,思想背景并不带有哲学含义,但是她的文章"耐读",大概在于嘲弄这一层浮雕。天才是令人艳羡的,如果我们"呜打呜"(日文中的"呜打呜",当歌唱解)地自吹自擂起来,是很容易开罪读者的。聪明的张爱玲,便采取低姿势,一连串地数说了做个天才的不幸,使读者不致于"终究意难平"。

同理,根据描写,童年时期的张,的确是充满罗曼蒂克的幻想。但是,她在写《天才梦》时,已经带有嘲弄的口吻,来历诉这些家珍了。满清遗老听到三岁女孩背诵唐诗,触景生情,竟然泪珠滚滚;一个七岁的未来女作家,写小说要向厨子绿窗问字;失恋自杀的女郎,必须要坐车到西湖,才能完成她的自杀;克服苗人有功的边疆民族,所建立的快乐村,竟然跟今日美国普遍实施的"购物中心",不相上下——这一切不都很滑稽吗?

我指出这些背面敷粉的章法,并无意指陈魏子云老友的不是,只是补充说明一下。通篇《天才梦》,张是用一种反讽体(Parody)的笔调,来诉说自己的不幸,是贬抑,也是一种揄扬;因为幽默,大大削减了作者在背面对于自己的吹捧。作者的"能文",骨节眼儿在这里。读完《天才梦》,我不禁要怀疑地反问一句:作者果然是多愁善感、林黛玉型的才女吗?

因为张爱玲懂得嘲笑自己,所以我认为她不是。林黛玉只会自伤,绝不懂得自嘲;林黛玉只懂得嘲笑别人,是没有什么幽默感的。《红楼梦》中,真正具有幽默的人,只有一个,那是大家意想不到的:刘姥姥。

张爱玲当然不是刘姥姥,更不是林黛玉,她性格中世故复杂的一面,是月亮的背面,她是下定决心,不让读者看到的了。胡兰成说她有时"心狠手辣",一个多愁善感充满幻思的才女,怎么又会心狠

手辣呢？

距离《天才梦》发表后37年，张最近发表的《张看》序，笔法已经有所改变，那便是，秃头的句子增多了。譬如像“她母亲骑在她身上打，硬逼着嫁了过去，22岁就离婚，有一个儿子，不给他，也不让见面。她就喜欢这儿子，从此做生意倒霉，越来越蚀本，宓妮在洋行做事。儿子有十几岁了，跟她像姊妹兄弟一样。”

这里面的因果关系有点乱，章法也跟《天才梦》迥异，虽然理一理也会“撑”，但我个人来说，不喜欢张的这种“改变戏路”。我猜，她大概想尽力做到粗疏的、家常的、灰朴朴的况味，但我总觉得不如《天才梦》的、以及较后的她写《传奇》再版序时的笔法。也难怪，那时正当张的盛年呵。

《张看》序的前面一大段，描写她陪炎樱去看一张香港中环戏院的劣等影片，采取的也是低姿势，不妨跟《传奇》再版序中，她去看“蹦蹦戏”的一段描写，对照来看。两段都是好文章。但是《再版序》的朱宝霞，艳丽中有寒酸，跟《张看》中的炎樱的父执——也有个名字，叫潘那矶——“止于寒酸”，我是宁爱朱宝霞的；香港蹩脚的电影院，跟上海蹦蹦戏院五色俱全的场面、锣鼓，虽然风味各别，我还是要说，爱那上海的。《传奇再版序》看了又看，每看一次都忍不住惊喜赞叹，《张看》前大半部也值得重看，但我实在不爱那些过分节省的“秃头”句子，只得在此和盘托了出来。也是责备贤者的意思。

2月17日写于柏克莱加大

肺腑之言

7月6日《中副》，有李师郑先生一篇大作，谈到拙作《张爱玲的小说艺术》一书，认为《小说艺术》对张女士吹捧过分，有些地方，是溢美了，是一种"作家崇拜"心理下的产品，不是文艺批评。

李先生引用了拙作的一些原文，来支持自己的这种看法。首先，我必须要说明一点，写张爱玲，是在一种情不自已、却又经过深思熟虑的情形下着手的，绝不是受人请托，也不是故意吹捧，而是一个学习西洋文学多年的学生，设法借用西洋批评家的法则，非常忠恳地所做出的一篇一篇读书报告。我为什么要写张爱玲？因为她早年的中、长篇小说，深深地让我感动，再加上张的写作技巧，又与我熟悉的西洋小说家不谋而合，这一种石破天惊的巧遇，遂使我拼却全力，非写张不可。我深爱张女士的小说，篇篇几能诵忆，像我能够诵忆《红楼梦》一样，所以我写关于她的中、短篇小说，是出于诚，成于巧。巧者，刚好她的技巧，和我津津乐道的西洋作家，发生几乎雷同的现象，而我确知她并未故意去因袭人家，是"生而知之"，不是"学而知之"，这一点巧妙的缘法，倒是非常中国化的，也非得补记

一笔。

西洋的批评法则，是否值得借镜，已经引起了一些争论。因为他们比较善于归纳、系统化一点，在无可奈何的情形下，予以借用；一方面也是浸淫太久，无药可救，研读文学读了大半辈子，我也有个感触：东方文学的确和西洋文学，精神上、旨趣上大不一样，尤其耶稣纪元来临以后，东、西方的差异更大，几乎不能相提并论，所以批评中国文学，我们不能完全依赖“外援”，而要庄敬自强；但是，在自己的批评法则没有建立以前，借用西洋的砝码，来衡量自家的金银，是一种不得已的作法。我们知道，在台湾，专门研究现代一位作家的评文集极端稀少，我也就是有鉴于这一点，希望做一点“冒头”而又吃力不讨好的工作。但是这一番苦心，最好有识者不要先不计成败，抡起锄头来，把苗头铲掉。老实说，我自己在柏克莱加大，当老童生，已经习惯了教授的斧斤铲头，而且像蒲公英一样，即使“冒头”被摘掉，仍然可以再生出来。我只是担心像李先生这种文章，会使后来者畏惧，因为议论一个未获定评的作家，总会有褒有贬，或者像我所写的书，有褒无贬。但是，即使在西洋，批评家所写的，往往也是他一己的偏见。记得最鲜明的一个例子，是马克·晓乐 (Mark Schorer) 论乔伊斯的《青年艺术家肖像》(Portrait of an Artist as a Young Man)。因为晓乐要证明自己的观点，说乔伊斯如何知道控制自己的素材，而劳伦斯的《儿子和情人》，作者的热情一发不可收拾，像一株树，引起“自我燃烧”（大意如此），遂大赞乔伊斯，大贬劳伦斯。其实，完全是晓乐的一面之词。我个人的阅读经验是：《儿子和情人》比《青年艺术家肖像》要精彩得多，为啥？《青年艺术家肖像》读来太像哲学论文了，而《儿子和情人》呢？读来倒反而像小说，晓乐所疵议的那些缺点，恰恰构成了劳伦斯迷人之处，所以文评家的话，实在是一种见仁见智的看法；但是并非如此，便剥夺了文评家为文的权利，只要那是他的肺腑之言就是了。这一点说来说去最重要：

必须要是他的肺腑之言。

我拿张女士的《沉香屑:第一炉香》跟亨利·詹姆斯的《仕女图》比,并不是说张女士在艺术上的成就跟詹姆斯等价。而是这两篇小说,有相比相称之处,可供谈助。詹姆斯晚年的小说,钻入文字迷宫,我并不很欣赏。但是《仕女图》读来使人下泪,这部小说我一共阅读了三次,每次都有很深的感触。《第一炉香》也是,薇龙最后在庙会中的一节,将自己比作青楼妓女,并且张爱玲“狠心地”让她亲口道出,也使人难忘,唏嘘不止,这些都是阅读时一些难忘的经验。我相信一个试写评文的朋友,如果的确在阅读时,产生了上述的经验,他有权将它们在脑子中过滤一下,加以整理,告诉他的读者听,而不能算作过分,或者溢美。至于《倾城之恋》,为什么要和福克纳的《八月之光》相比呢?是因为两篇小说都有一个很显然的神话结构,而《倾城之恋》的灰蛇草线,仿佛要更加隐晦一些,而《八月之光》呢,明眼人一目了然,所以我也非写不可了。我这样写,并非是说,张的艺术成就和福克纳相等,这是浮光掠影的读者,极易引起的一种“视差”。

至于唐文标的《张爱玲杂碎》,为什么和拙作产生如此重大的“视差”呢?那是我们彼此对文学的观感不同而产生的差异。唐自称对于文学的看法,是“社会功利派”。什么是社会功利派呢?就是作者要对社会上的一些弊端、不平、病痛对症下药,写出一些振聋发聩的作品来。换一句话说,作为一个作者,要做这一个社会的先知先觉者,庶几可以对得起自己的写作良心。这一种对于文学的“器识”,我个人的看法,是偏狭了一点。张爱玲的作品,未能振聋发聩,是有目共睹的事实。她对于周遭的世界,不但不能先知先觉,连后知后觉都无法做到。正因为她的观点是这样,只能“替一个死去的世界,记录时间”(见《秧歌》)。唐文标很自然地,对张的作品,要当头棒喝,不许她兴“妖”作“怪”,对已经出过天花的那场鸦片之梦,有所

留恋了。即使她的技巧堆金砌玉,唐也要看作是吊死鬼脸上的脂粉,不把她的青白原形剥现出来,不肯干休呢!

死去的世界是不是值得追忆、布陈出来呢?社会功利派的文评家,像唐文标,大概是认为不值得。除非作者同时又写出一种新生的力量,使读者产生再生的勇气和希望来。而张爱玲的世界,只是一片暮气沉沉,并无新生和希望的因子存在,此所以她的小说不入这一派别的文评家的眼。我认为这也是一种见仁见智的看法。我个人认为:社会功利派的小说,如果写得好,不流入公式老套或者先入为主的一些观念,自然值得赞美。但是像张女士所描摹的那个"一级一级,通入一个没有光的世界",在历史上,竟然没有一点存在的价值吗?像韩邦庆的《海上花》,所写的只是80年前的上海妓家,除了写出那个堕落的烟花世界以外,文学上难道竟然一无是处?甚至还有人认为不屑一读呢!如果果真我们个个都变成社会功利派的读者,世界上至少有三分之二的文学书籍,都有资格进入焚化炉里去了,那时候,文学的定义,可能是另一番说词了。

寄言社会功利派的文评家,要拿出结实具体的理论来,而不要专门做破坏的工作。荒芜的现代文学园地,处处是斧斤的残痕,几时我们可以看到繁花如锦的盛况呢?

1976年7月21日

(选自1979年5月台北大地出版社初版《苏打水集》)

从屈服到背叛

——谈张爱玲的“新”作

拜读到3月份《联合文学》(29期)《张爱玲专号》上的文章，很是兴奋。刚好我自己在1972年7月29日，假台北新象艺术中心发表的一篇演讲，题名《苍凉的故事》，讨论的专题，也是张爱玲。演讲最后，提到三篇张女士的新作：《色，戒》、《浮花浪蕊》、《相见欢》，一直没有发表。灯下检视这篇讲稿，略加整补，借用一点《联副》篇幅，也算是赶一个小热闹吧。

前不久在洛城“小台北 ”碰到一位导演，听说即将起程回国，执导一部改编自张爱玲的中篇《怨女》。这位导演很谦虚，向我讨教一些《怨女》的问题，我也就老实不客气，向他浇了好几盆冷水。张爱玲自己的作品，有几次变成戏，像《倾城之恋》，不论是舞台剧或者电影，都老大不成功。究其原因，是她的小说虽然颇有戏剧性，却是写给读者看的，要是换了一种形式，要费老大周折，才能讨好观众。其中原委一时也说不清，一言以蔽之，是有时演员不知如何把戏演好。像《倾城之恋》的白流苏和范柳原，看似凡人，却又精明得可怪；说他们是才子佳人，仔细端详之下又貌合神离。像这种难以揣摹

推敲的角色，教当今的台港红星来演，岂非强人所难。《怨女》同出一辙，银娣是精于计较的小家妇女，所以她错过了与小刘可能结合的好姻缘，而宁可嫁给上海阀阅之家的残废少爷——当然她上了媒人的当，不知姑爷除了瞽目，还是个“十不全”；但是她显然是愿意嫁过去的，这跟《金锁记》中曹七巧任哥嫂摆布，嫁到姜家来，有着显著的不同。随着这个“不同”，引起了其他许多“不同”来，譬如说，张爱玲为什么要改写《金锁记》？七巧和银娣有何不同，七巧与银娣孰美？当然，两人都为了同一理由，嫁给了钱。有什么基本理由，促使张爱玲把《金锁记》另写一遍？这样一推究，一个编导在《怨女》身上遇到的难题，岂不是比《倾城之恋》更复杂吗？

好在我现在要讨论的，只是张爱玲近期的三篇“新”作，而不是探讨《怨女》和《金锁记》的异同点，可以撂开不提。不过我还是尽量把我所知，告诉了这位导演，希望他逢山开路、遇水架桥，而《怨女》的电影，多加琢磨，还是有厚望的。

一番闲话表过，另有一番闲话要表，那便是《联文》上柯灵所写的《遥寄张爱玲》，这是篇情文并茂的好文章。文中提到张爱玲年轻时急于想脱颖而出，受到当时蛰居敌伪上海一批有识之士的谏阻，希望她的作品写成之后，藏诸名山，不要急于求售，柯灵便是其中之一。事过了三十七八年，柯灵旧事重提，却是够感慨的，他这样说：

“人没有未卜先知的本能。哪怕是一点一滴的经验，都要用痛苦作代价，这就是悲剧和喜剧的成因？”

换句话说，柯灵借用这种哲理性的话，来谴责自己的劝阻，因为他不是《圣经》中的先知，没有未卜先知的本能。关于这一段“痛苦”的往事，他借用了张爱玲在《倾城之恋》中的结语，来作一个总评：

“香港的陷落成全了她。但是在这不可理喻的世界里，谁知道什么是因，什么是果？谁知道呢？也许就因为要成全她，一个大都市

倾覆了。成千上万的人死去，成千上万的人痛苦着，跟着是惊天动地的大改革……流苏并不觉得她在历史上的地位有什么微妙之点。”

柯灵说，如果不嫌碍于不伦，只要把“香港”改为“上海”，“流苏”改为“张爱玲”，简直是天造地设。

接下来的一段话也应照抄，饱经世故风霜的柯灵这样写：

“中国新文学运动从来就和政治浪潮配合在一起，因果难分。五四时代的文学革命——反帝反封建，30年代的革命文学——阶级斗争，抗战时期——同仇敌忾、抗日救亡理所当然是主流。除此以外，就都被看作是离谱，旁门左道，既为正统所不容，也引不起读者的兴趣。这是一个不无缺陷的好传统，好处是与国家命运息息相关，随着时代亦步亦趋，如影随形；短处是无形中大大减削了文学领地。”

柯灵这一番知人之论，给喜欢讲究“哀生民之多艰”的唐文标看了——要是早夭的他多活几年——不知他对张爱玲的综合评论，可会有所改变？

话休絮聒。话说我们若是把张爱玲晚近的三篇小说，跟以前《传奇》中的故事比较一下，就发现主题有了改变。以前的小说，无论是《倾城之恋》、《第一炉香》，甚至于《半生缘》、《怨女》，说的都是女主角委屈求全、失面子的屈服。可是从《色，戒》开始，她的主题显然朝前迈进了一大步。那便是，她想探索的，不再是人性中卑微的屈服，而是人为什么要背叛别人。这个主题的确吸引人，因为不好写，带有挑战性，所以她在这三篇小说的序文《惘然记》中说：“这三个小故事，都曾经使我震动。因而甘心一遍遍改写这么些年，甚至于想起来只想到最初获得材料的惊喜，与改写的历程，一点都不觉得这其间30年的时间过去了。爱就是不问值不值得。”我想这三篇故事，之所以使张这样震动，就是因为出卖或者背叛这个主题，是她以前的小说里从来没有处理过的。

这个主题同样吸引过很多西洋的大小说家。人为什么要出卖别人？动物可能有妒嫉的感情，可是动物不懂得为了自己的利益去背叛别人，或者出卖别的动物。严格说来，这种行为是只存在于人这种动物身上的，就像人是动物之中惟一会笑的动物一样。因为要写这一种感情，张爱玲感到吃惊，这才心甘情愿一遍一遍地改写，而一点不感到厌倦，主要我想是这种行为不太好写。波兰小说家康拉德(Joseph Conrad)就写过这种题材，而且写过不只一本的小说。像《吉姆老爷》(Lord Jim)，就是写一个流亡天涯的船员Jim，因为在有一次出航的时候，那艘他服务的船触礁了，他在慌乱中因为贪生，随着船主弃船而逃。事后这满载着朝圣教徒的船只不但没有沉没，反而被拖到港口来，于是Jim和其他船员都受到审判。从此Jim每次在危难中都想证明一下，到底自己在最后关头是懦夫还是英雄，甚至牺牲了自己的生命。

另外一个法国小说家鲁斯特(Marcel Proust)在他的小说《追忆逝水年华》中，也处理了同样的题材。例如男主角马塞一度有一个女朋友阿巴婷 (Albertine)。可是马塞对这个女朋友千万个不放心，总是担心这个女朋友会背叛自己，另结新欢。《追忆逝水年华》共十五卷，第十三卷叫Albertine disparue，就是纪录马塞对背叛一事的惧怕到了风声鹤唳的地步。简·奥斯汀(Jane Austen)在创作《爱玛》(Emma)这本小说的时候说，“今天我要写的女主角，恐怕没有一个人会喜欢她。”没有一个人喜欢的女主角，奥斯汀为什么要写她呢？那是因为这个题材所带的挑战性，还有就是这个题材她自己深深喜欢，就是张爱玲最初获得材料时的那种惊喜。既然非常喜欢，又知道读者必不喜欢，这个挑战性够大的。

好的小说家，像奥斯汀，像张爱玲，都常常找自己的麻烦，因为不满意以往的成就，想往前再迈进一步，结果比以前遇到的困难还要加倍，就像运动员要突破自己以前的纪录一样。《色，戒》刚在

《皇冠》刊出时，曾经引起一阵争论，也是因为题材所带的挑战性而引起的，一方面也是柯灵所说抗战时期文学主流的延伸——作家只许“同仇敌忾，抗日救亡”；否则便为“正统所不容，也引不起读者的兴趣”。话又得说回来，出卖的确不是一个容易处理的题目。《浮花浪蕊》、《相见欢》刊出后，也许因为题材不那么触目，未引起任何反响，也无评介。

《色，戒》说的故事是什么呢？是说大学生王佳芝为了好奇与冒险，企图以美色诱惑汉奸头子老易，结果一念之差，在诱杀老易的最后一刹那，放走了他。老易一网打尽了这个业余组织的间谍网后，当晚就把他们一起解决了，包括王佳芝在内。这个故事当初引起争论的地方是什么呢？是忠奸不分、是非不明，犯了为敌人作宣传、为虎作伥的禁忌，主题仿佛暧昧了一点。其实背景换了吴佩孚、孙传芳的军阀时代或者辛亥革命期间，故事照样行得通，因为张爱玲只是想借着这个比较接近她那个时代的故事来表现她的“艾朗尼”(irony)特技而已，而敌伪时期的上海背景她又比较熟悉、比较容易处理而已。

当然小说中最重要的，是那颗15克拉重的钻戒，这是老易买给她的定情礼物。王佳芝以为老易连他太太也不肯买的粉红钻，居然买给了她，显然对她是真心的。殊不知老易给欢场女子买贵重礼物是常事，这一点，和他对待太太（也就是北方人所谓的“米面”夫妻），是完全不同的。结果，在大伙儿辛辛苦苦布置好的陷阱口，她放走了老易。王佳芝的背叛行为，说来情有可原，因为她是在爱情的幻觉下犯了“色戒”。但是在《浮花浪蕊》里，老处女洛贞所作的背叛行为，表面看来，却是一点理由也没有的。但还是有，我们得慢慢儿地看。

《浮花浪蕊》的故事，有两条主线，一条是钮光先和他太太范妮的爱恨关系；一条是说老处女洛贞逃离大陆跟她半辈子的故事。而

故事的重心，是说她泄漏了钮光先在上海玩舞女的事，让住在香港的范妮听了生气，不久，导致了她的死亡。而洛贞在上海的时候，钮光先曾经用脸上的表情向洛贞恳求，不要向他太太泄密的。但是洛贞还是作了亏心事。为什么？我们可以说，洛贞是老处女，心理不太正常，看不得别人夫妻美满。这当然是对的，也是一个明显的理由，但是有一个隐藏的理由，张爱玲没有讲明白，我们得从故事的布局里去找。

故事发生在上海刚被新政权占领的初期，这一点认知很重要，对发现那隐藏性的理由很有关键性。故事一上来，就说洛贞在上海街头被人盯梢，就躲进一家戏院去了，又发现观众的反应跟平常不一样。因为街上盯梢的风气太多，形成一种风气，她说这是世界末日前夕的感觉。政权刚易手的时候，小市民不知道厉害，两三年以后，有点数了，这是自己的命运交到别人手里以后，给在后面掐住了脖子的一种蠢动蠕动，趁还可以这样就这样。又说恐惧的面容也没有定型的，可以是千面人。这两个地方很重要。接下来，作者写洛贞去香港，在离开大陆的最后一个城市广州，碰到更严重的性骚扰事件，这样一直到香港为止，张爱玲才停止描写这种情形。然后便说到洛贞会见了她姊姊姊夫的好友范妮，这时候，范妮已经住在香港女儿家了，可是范妮的丈夫艾军——钮光先的洋名中译——滞留上海，不许出境，形同软禁，因为心情苦闷，常常出去跑舞厅，后来当权者发动斗争他，他就果真出不来了。洛贞本来用不着把艾军的风流事迹告诉范妮，但是还是背叛了艾军对她的托付，简直有点无理可喻。不过我们看看刚才作者所说的几句话，就不难懂得隐藏的理由了。恐惧的面容是没有定型的，可以是千面人。所以，洛贞的背叛行为，一方面和洛贞是老处女有关，一方面是在当权者压力下，恐惧向我们展示的千万种面具中的一种，而这一种面具是和一个人的性心理有关的。把历史感、时代感、性心理当作三位一体来写，对作者来说，

是一种新的挑战。

《相见欢》是一个“生活切片”(slice of life),主要场景只有一个,也只有一场戏,发生在新政权快要占领下的上海,一双将老未老表姊妹身上的故事。两人婚姻都不美满,荀太太胜利后随夫从北方回到上海;伍太太琴瑟失调,丈夫挈同女秘书去香港,形同弃妇,一个人住在上海。故事是从荀太太来表姊家串门开始,再倒叙回去,说两人如何投缘,如胶似漆,是一种极单纯的女性同性恋,所以一见面荀太太和伍太太又嘁嘁喳喳说个没完没了。像这种肆无忌惮的聊天,以前在张爱玲的小说中,尤其在女性之间,差不多都是为了一个男人争得死去活来,是很少见的。荀太太和伍太太水乳交融,一点芥蒂都没有,与她睽隔了三四十年的柯灵先生,要是有幸看了,一定会大吃一惊!但是,我们且慢高兴,因为这是作者悲观到了极点的一记反讽,所以,荀太太津津有味谈到的那桩盯梢往事(又是“盯梢”!)几个月后,两老姊妹再度相见欢,又搬出来旧事重提了一次。听在伍太太女儿宛梅耳里,恨不得大叫一声,又差点笑出声来,因为两个人记性都不坏。她们大概是故意的。藉着这样一个黄色小故事,来宣泄心中的积闷与忿恨。所以宛梅心中想:“她们俩是无望了。”《色,戒》和《浮花浪蕊》处理女性的背叛心理还是有形的。《相见欢》中荀太太、伍太太这一双璧人,叛逆完全是无形的,属于形而上的那一种。她们姊妹俩完全豁出去了,男人的愚昧、胡作非为,完全不挂在心上。甚至于荀先生跟一个同事打赌,比赛吃庆祝生日的红蛋——他赢了,一口气吃了四十个,荀太太也没放在心上,还是伍太太看见问出来的。“哀莫大于心死!”张爱玲最近的一个短篇,虽然题名为《相见欢》,喜滋滋的,我们读了,真有点不寒而栗呢。

(选自1990年8月台北九歌出版社初版《桂冠与荷叶》)

张爱玲病了！

从台北回到洛杉矶后，就收到宋淇先生的信，主要谈的是张爱玲的病，宋先生这样说：

“关于张爱玲，她自去年（1984年）起搬家，即染上了跳蚤。为了省钱，买了一只二手货冰箱，跳蚤即从箱底繁殖，弄得她走投无路，连头发也剃了，每日要洗头，后来只得穿plastic（塑胶）衣服，再脱扔掉，狼狈不堪，茶饭无心，也无定时。三天换一个motel（汽车旅馆）。以她的身体如何吃得消？去看医生，说她是心理作怪，然而每天晚上两足会咬得红肿。我于四个月前即去信给她，把你的地址给她，请她如有任何为难时，立刻找你。夏志清也有信来，说她可能是精神病，并嘱她与你接洽。她只有一forwarding address（转信地址），是她从前住过的。信中云一个月去收一次信。自3月17日后却无消息。现在惟有将此信影印寄上，请你们去追查线索。我们担心她身体不支，大病一场，否则她不会没有消息的。（下略）”

宋淇先生是中国现代文坛的鲍斯威尔（Boswell），他与钱钟书、张爱玲等才人型作家都是倾心的无话不谈的知交，但是他交代给我

的,却是世界上最难的一个难题。不要说现在爱玲女士身遭蚤祸,居无定所;就是她从前健康时,好好定居在好莱坞的Kingsley Drive,恐怕费尽心机,也无法撬开她公寓的房门呢。她有一个本领,若是她无心见你,任凭“泰山崩于前”,她也会“色不变”地,“闭门推出窗前月,吩咐梅花自主张”呢! 更何况现在连头发都剃尽了,仪容不整,当然更不会让我“见着”了。

其实,我们关心的,不是见不见得着她,而是她的病情,到底严不严重? 根据她最近一封写给宋淇夫妇的信,我们知道她的病情是这样的:

“Mae & Stephen (宋淇和夫人的英文名字):

前几天刚寄出一信,又收到Stephen的信,就又再补寄上这航简来。这次一个月才去开一次信箱取信,现在这批fleas (跳蚤) 来自1983年11月买的旧冰箱底下的insulation中 (隔热装置,多为海绵质地),浅棕色,与上一批Kingsley旧居邻家猫狗传入的黑色fleas不同,疑是中南美品种。变小后像细长的枯草屑,在中国只有一种小霉虫 (黑色爬虫) 有这么小。1984年秋搬家放弃第二只新冰箱前,曾经问过买的那家公司,说冰箱底下有个浅盆,fleas可以进去。早在1983年冬我就想住一两天医院,彻底消毒。不收。现在要住院,除非医生介绍,而医生也疑心是a lace in my bonnet (女帽上的一条丝缎,隐喻,暗示纯属子虚乌有)。前两天我告诉他近来的发展,更像是最典型的sexual fantasy (性的妄想),只有心理医生才有耐心听病人这种呓语。送去的标本拿去化验,看是否animal tissue (动物体内的组织),两星期后听回音。(下略)”

张爱玲的信写得细腻深刻,写跳蚤的两段很合逻辑,有一贯的“张爱玲笔触”,不像是一个精神病人的呓语。不管她预不预备见我,我都要写一封信到她的通信地址,试试看。不过我也跟夏志清一样,怀疑她这一恐蚤病,来自内心深处,也就是医生给她的处方,是

“女帽上的一条丝缎”。因为，“世上没有人是一座孤岛”，而张女士偏偏想打破这条至理名言，结果——恕我直言，被她坚拒于公寓墙外的那些人（不是无头冤魂），也不清楚包不包括唐文标，化成了千万只跳蚤，咬她叮她。生命真的变成了“一袭华美的袍子，爬满了蚤（虱）子”。（见《天才梦》）

我写出这则消息，心情和宋淇、夏志清同样沉痛！乔伊斯（James Joyce）写完Ulysses那年，有一个年轻的仰慕者去探望他，问问看有没有什么事可以效劳。乔伊斯说有，随即拿起桌上一封信来，请这个年轻人替他去寄。逢到我们自己的张爱玲，我们只是在梦魇中心发极狂呼，可是舍却惊出一身冷汗，却是一点可使的力气也没有！

（选自1990年8月台北九歌出版社初版《桂冠与荷叶》）

《谈吃》外一章

张爱玲的《谈吃与画饼充饥》中，有一记神来之笔，她这样写：

"……他家的螃蟹面的确是美味，但是我也还是在吃掉浇头，把汤逼干了就放下了筷子……"

若是换了我写，会变成这样：

"他家的螃蟹面的确是美味，但是我也还是在吃掉浇头，把汤逼干了就放下了筷子……面却一碰也没碰。"

最后一句是多余的，点睛之笔是"把汤逼干了就放下了筷子"。作者的身份教养、"嘴刁"，统由这句话活画出来了。

我曾经把这记神来之笔，试问过住在湾区的女作家，像喻丽清和范思绮——她们都是才女，原谅我提她们的名字，用来陪衬张氏——前者说这句话像诗，后者就说出了"身份教养"的评语，都说得很中肯，值得一记。

诗原来活在语言之中，把一句话说得传神、贴切，"尽在不言中"，就是诗了。

真是文章千古事，得失寸心知。

《谈吃》一文中，也有一些小疵，在这里提一下：

"一根柴禾把一个猪头烧得皮脱肉化，香喷喷五味俱全"的是宋蕙莲，不是潘金莲。——见二十三回。《金瓶梅》写的虽是明朝万历年间山东清河人家，却也吃鸡鸭鹅肉，随便举个例子，"只见大雪里来兴买了鸡鹅下饭，径往厨房里去了"。——见二十一回。

好在是"小说家言"，又是散文，是艺术品，不是学术论文，不必认真。

《金瓶梅》写的是整个中国人，所以小说中有误语的痕迹，也不必大惊小怪。所以虽然是北边人，也吃鹅肉鸭肉鱼虾之类。并不一味社会写实传真——这一点"认知"我认为相当重要。

《金瓶梅》写食物酒品千变万化，有些段落象征痕迹非常显焕，随便举个例子，西门庆在永福寺中巧遇胡僧（四十九回），招揽他回家，招待他的饮馔，读来就很奇怪——我看充满了性的隐喻：

"两个肉员子，夹着一条花筋滚子肉，名唤一龙戏二珠汤，一大盘裂破头高装肉包子。西门庆让胡僧吃了，教琴童拿过团靶钩头鸡脖壶来，打开腰州精制的红泥头，一股一股邈出滋阴摔白酒来！倾倒在那倒垂莲蓬高脚盅内递与胡僧，那胡僧接放口内，一吸而饮之。"

胡僧下酒的果品，也是饱蘸了性的隐喻：

"又是两样艳物与胡僧下酒，一碟子癞葡萄，一碟洗心红李子。"

真亏笑笑生想得出来。

为西洋批评家赞不绝口的福楼拜（Flaubert）独擅的声东击西、一语双关法（double entendre），其实我们17世纪初年，就有作家会用会写，而且用得比他们更传神，更不落言诠，更像一句诗。所以看多了中国古典小说——不是现代的，一个人真会变成一个"华夏狂"（Sinophile）——此英文由我自己杜撰出来，"喜欢狂"是Anglophile，经查The Random House Dictionary of the English Lan-

guage，并无Sinophile 一字，大概会有“恐华夏狂症”（Sinophobia）一词吧？

12月30日于柏克莱

（选自1990年8月台北九歌出版社初版《桂冠与荷叶》）

张爱玲与秋海棠

范烟桥在《民国旧派小说史略》一书的第十章尾声中，曾以相等的篇幅，介绍了秦瘦鸥的长篇小说《秋海棠》和张爱玲的短篇小说集《传奇》，同时特别引述了《倾城之恋》的开头与结尾，表示重视。关于张爱玲的小说艺术，范烟桥这样写：

"这期间（指敌伪时期），出了一个女作家张爱玲，是很受人注意的。她是香港同胞，爱好文艺，日寇占领香港后她到了上海，初以《沉香屑》投稿于《紫罗兰》，一经发表，即以其独特的风格、富于传奇性的题材和浓丽的笔调，引起读者的惊异。……作者在那个时刻接触到一些女子的恋爱、错综、复杂，而感到她们是'屈服'于'生命'的，是凄哀的。这种故事，用新的文字来描写，也掺用了一些通俗小说传统技法；流利的对话，又尽量使它自然，这样就使人读了有清新之感。"[1]

不知是偶然或故意，范烟桥将秦瘦鸥的《秋海棠》[2]与张爱玲并列，实在很有意思，也很有道理；我不清楚范烟桥写《小说史略》这本书时，看到张爱玲的《十八春》[3]（后来改名《半生缘》）没有？我想

他若是看过，又知道梁京就是张爱玲的化名时，他更有理由把张与秋海棠并列了。为什么？因为我最近看大陆电视剧《秋海棠》（1986年上海电视台摄制，共四卷，计十二集），越看越觉着眼熟，似曾相识，记忆里又没有看过这本小说，后来才发现《秋海棠》与张爱玲的《半生缘》有着惊人的类似，这才"呀！"的一声叫了起来。因此间触动了我挖根刨底的兴趣，把《秋海棠》小说借来一翻，果不其然，斑斑史迹，有如娥皇、女英在湘妃竹上洒的泪痕，是不容抹杀的。但是——且慢，我这样假设，并无藐视张爱玲之意。《秋海棠》充其量不过是一本通俗小说，在小说艺术以及结构与文字上，自不能与《半生缘》相比。正如同《金瓶梅》影响了《红楼梦》的成书一样，论者不管如何自圆其说，将金书说成红书的前身，甚至罗列证据，说黛玉的前身是金莲，宝钗的前身是瓶儿，探春、李纨的原形是玉楼，又说瓶儿的前夫花子虚，化出了花自芳、花袭人，黛玉葬花即是葬花子虚等等（见《红楼梦抉微》一书，阚铎霍初作），也不能损红书毫毛于万一。只不过使人越加信服一位西方评论家的倡言，"文学自有其本身系列，其固定的传统，彼此消长，互相影响"而已。

下面我要比较两书，不仅指出两书类似之处，也想画出两本小说的泾渭线，找出两书作者在写作与人生观照上的基本歧异。同时，藉此探讨一下：为什么张爱玲的小说，屡次搬上银幕，都不见叫好，也不见叫座，而秦瘦鸥的《秋海棠》，一再搬上舞台、银幕，以迄最近的荧光幕，既见叫好，又见叫座？

在进行探讨之前，我想应当把《秋海棠》和《半生缘》两书的故事，略略向读者介绍一下，以免读者弄不清楚我的指陈。

《秋海棠》的故事，发生在军阀称雄的民国十几年，一个好色的军阀，也就是热河镇守使袁宝藩，有一次，夤缘看中了一名叫作罗湘绮的女学生，利用巧取豪夺，将罗娶为第三房姨太。袁同时也看中了一名艺名叫秋海棠的乾旦，并时有不利孺子之心，幸而袁宠信的一

个侄子袁绍文，也是秋的好友，从中斡旋，幸免于难。一次，秋海棠的师兄赵玉崑，因为替他打抱不平，得罪了天津的流氓，秋鉴于一直托庇在袁宝藩的门下，事急奔走于袁府，得识罗湘绮。两人一见之下，石破天惊，立即爆发了不可收拾的爱情，并且私生了一个女婴，取名梅宝。事为袁手下一个宠信的马弁季兆雄所探悉，向秋海棠勒索，秋不为所动，于是季向袁告密，秋海棠因是性格刚烈之人，在袁的拷打下，直陈不讳。季又向袁进谗言，在他脸上划下一个十字，使他永世不得出台唱戏。

秋海棠被毁容后，好友袁绍文自是愤恨异常，终于借故击毙了佞人，又在二哥赵玉崑的协助下，小梅宝也回到秋海棠身边，于是父女两人，开始了一段漫长的相依为命的艰苦生活，为时18载。

这期间，罗湘绮也是饱经沧桑，先是袁宝藩将其幽囚于北京，后来袁为叛变的部下所杀，罗获得自由，在北方报纸上刊登寻人启事。秋海棠因为容颜已毁，不想让心爱的人看到自己破损的一面，坚不露面，但却甚为注意梅宝的教养，务必要使梅宝成为一个正当的人。

18年中，除去先前的幽囚生活，罗湘绮一直寄居在成为富商的哥哥家中，过着平静优渥的生活。但是造化弄人，梅宝最后成为一个卖唱的姑娘，走向酒楼，又跟生母团聚了。在谜底揭晓的当天，秋海棠感到责任已尽，不忍心让自己老丑残弱的身子，去拖累湘绮，跳楼自尽。

《半生缘》原名叫《十八春》（请注意这巧合的数字“十八春”），故事的主角顾曼桢，是女性，不是男性，也经历了一段类似秋海棠的悲欢离合。曼桢一大家子住在上海，父亲早逝，生活拮据，姊姊曼璐毅然撕毁了自己的婚约，下海伴舞，为的是让全家活下去。曼璐最后还是从良了，可惜在欢场中结识的男子，哪有可靠的？曼璐的丈夫祝鸿才，不久便又开始了追欢逐笑的生活。曼璐在无计可施的情形下，回家向母亲哭诉，却让她更痛心地发现，她以前忍痛割爱的

未婚夫张豫瑾,现在暂居在她母亲家中,并且有可能成为她的妹夫。于是,恶向胆边生,仅仅是一念之差,曼璐决定牺牲自己的妹妹,设计将她诱骗到自己家中,假说自己病危,一方面挽留曼桢过夜陪自己,一方面替丈夫开了一扇方便之门,好让他去玷污自己的妹妹。这一种设计,与秋海棠小说中,袁宝藩串通教育厅长,诓骗罗父罗母,将罗湘绮强占为自己妾媵,是有异曲同工之处的。

曼璐的目的,是想利用妹妹拉拢丈夫,使他在享到齐人之福后,不再到外面去胡闹。另一个目的,是想借腹生子。有了儿子,丈夫就跑不掉了。

曼璐的诡计得逞了,她像那万恶的马弁季兆雄,协助丈夫把曼桢圈禁在家中,为时一年,最后因为曼桢怀孕了,要生产了,才把她送进医院去。

曼桢在医院产下一子,后来取名荣宝(此名与梅宝"排行",仿佛是梅宝之弟)。在医院中,她也遇到一对义形于色的夫妇,并且得到他们的帮助,从医院逃了出来。

曼桢原以为可以找到旧时的情侣沈世钧。谁知一年不到,阴错阳差地,世钧已跟别人结婚了。天真的曼桢大概没有想到,祝鸿才在她身上早已留下一道无形的刀痕,跟袁宝藩在秋海棠脸上画的十字一样。即使她如愿找到了沈世钧,对方会像秋海棠接受已非原璧的罗湘绮那样,接受她吗?幸好张爱玲没有让曼桢找到世钧,否则,这倒真是一个棘手的问题呢。

孑然一身的曼桢,在孤独的人海中,时常想到自己的儿子荣宝。就像湘绮注定要跟梅宝碰面一样,曼桢也在一个偶然的机会,碰到了自己的儿子荣宝。同时,也像梅宝一样害了病,于是,曼桢被迫又在她决计不再踏入的祝鸿才家中进进出出了。而这时,有如天假其便,曼璐已经死了。

于是,曼桢像湘绮一样,在命运与人为的双重压迫下,正式嫁给

她一点不爱的祝鸿才，成为他的填房，像湘绮嫁给她杀母的仇人袁宝藩，一样的无奈，一样的窝囊。

但是，曼桢不是完全没有补偿，她得到了荣宝——她惟一的骨肉。就像秋海棠拥有梅宝一样，曼桢也用无私的爱去拥抱去痛惜荣宝。她愿意为荣宝作出任何牺牲，因为除了荣宝，她已经一无所有了。就像秋海棠，除了梅宝，在这个世上，也是一无所有、一无所惜一样。

曼桢最后还是有机会跟从前的情人沈世钧见过一次面。谜底揭晓后，他们发现两人都是在狠心的亲人作弄下，被硬行拆散的。但是曼桢很高兴，她能像湘绮一样，把自己这一段梦魇般的遭遇，向曾经爱过她的世钧，原原本本倾诉一遍，尽管“相对如梦寐”，“从此萧郎是路人”，“清清楚楚，像死了一般”，她也甘心了。

张爱玲公开说过，她喜欢看社会小说，尤其是张恨水、毕倚虹的作品，证诸《秋海棠》的出版日期（民国三十一年七月），与她自己发表第一篇小说《沈香屑》（民国三十二年五月），两者如此接近；又在一篇散文里，提到《秋海棠》这出话剧，《半生缘》的写作受到秋海棠的影响，应是很自然的事。

当然，两书最大的类似，是秋海棠和曼桢，承担了书中90%的悲苦重压，而他（她）们都是在一次变幻莫测的事件中，成为这一事件无因无明的牺牲者。

秋海棠和曼桢，为了自己的孩子，都是在逆境中图存，千辛万苦，艰难备尝。秋海棠固不必说，不惜以衰老之躯，在舞台上充当“斤斗虫”，而曼桢屈辱更甚，单讲下嫁祝鸿才这一节，就等于折节事敌，但在母爱的前提下，她九死不悔地做了。

两书的作者，同样相信爱情的力量无与伦比。譬如秋海棠第一次收到罗湘绮定情之信那天，他是跟他的一班朋友在一起，然而，“这一个上半天，他差不多没有和赵四马金寿金大个子一班人见过

面，湘绮的信，像世界上一种最浓厚的胶水一样的把他牢牢地黏在床前的一张小桌子上。……在秋海棠的生命史上，这一天真是最快乐的一天了。吃晌午的时候，他的食量足足比平日增加了三倍；可是假使有人问他那一个菜做得最好，或是赵四在一路吃的时候跟他说了些什么话，他是一定答不出来的。”

《半生缘》中，张爱玲花费了近十页的篇幅，彻底描写了世钧洞然了解曼桢接受他求爱以后的心理状况。这一天，世钧在曼桢家吃晚饭。吃完饭，两人又一同去逛马路，顺便送曼桢去一家人家教家馆。然后世钧一个人在街上晃荡，等曼桢教完书一同走，街道转了个弯，便听见音乐声，提琴奏着东欧色彩的舞曲，顺着音乐声找过去，找到了那小咖啡馆，里面透出红红的灯光，一个黄胡子的老外国人推开玻璃门走了出来，玻璃门荡来荡去，送出一阵人声和温暖的人气。世钧在门口站着，觉得他在这样的心情下，不可能走到人丛里去。他太快乐了，太剧烈的快乐与太剧烈的悲哀有相同之点的——同样地需要远离人群，他只能够在寒夜的街沿上踯躅着，听听音乐。

末了一句是作者跳出来在那里发议论。这一点秋海棠的作者更是乐此不疲，生怕读者不懂，所以解释来解释去，令人生厌。张爱玲不知不觉犯了秦瘦鸥同样的毛病，可能也是熟读《秋海棠》之过。

譬如《秋海棠》此书，在一处地方说，“钱本来就是世界上最可贵的法宝”。《半生缘》里，曼桢出事的次日，世钧去看曼桢，顾太太本来可以据实把曼桢的遭遇告诉世钧的，但是她掏出钥匙开房门时，接触到荷包里曼璐塞给她的一叠温热的钞票，一下子把到口的话又吞了下去。张爱玲于是跳出来对读者说：“钱这样东西，确是有一种微妙的力量。”

议论多，有时又犯重，难怪《秋海棠》读来这样眼熟，像是小说快完的时候，秋海棠对女儿梅宝说：“死也是一种归宿。记得绍文七爷从前给我说过，无论是富人或是穷人，最后只有一个归宿，那就是

死！”

张爱玲在小说和散文里，不止一次提到秋海棠这一种看法，不过换了个说法：“死亡使人平等。”（见小说《相见欢》）

再举一个例子，《倾城之恋》女主角白流苏的名字，似乎也是从罗湘绮的名字化解出来。《倾城之恋》又有一处地方说，“一箱子的罗愁绮恨，都关在里面了。”是用暗喻法，来表示她对《秋海棠》小说的倾心吗？

当时影星张帆唱过一首流行歌《唱不完的郎》，劈头两句是：“少年郎，少年郎，少年郎比秋海棠。”这个秋海棠，大概就是指当时红极一时的《秋海棠》小说的主人翁吧？

《秋海棠》小说的成功，在乎人物角色性格的鲜明。但因为作者秦瘦鸥文才较为逊色，小说里，有些描述该繁不繁，该减不减，换了张爱玲，也许小说会写得更精彩。但也不见得，一个作家对人生的看法，是很能影响人物的塑造的。

譬如秋海棠这个人，就塑造得相当成功。他厌恶自己男扮女角，他一心向上，性格刚毅，吃软不吃硬。他对湘绮矢志不改的忠贞爱情，对女儿梅宝的舐犊之爱，都很容易让人理解——因为得来不易。他的脸被划上十字后，他誓不愿再让湘绮看见，看似矫情，细想之，一个习旦角的人，从小便接受“美”的教育，出师后更以“美”为职业，爱美几乎成为他的第二天性。他受到太史公般的“腐刑”以后，本已经毫无生趣，只因为梅宝尚小，乏人照顾，所以他毅然担起了严父慈母的双重责任，在辛苦的抚养过程中，他是虽苦犹甜的。这种人是理想主义的化身。在现实社会里，虽不多，不能说完全没有。他最后的自杀，是作者飘然的一笔，他实在不愧是一个懂得爱与美的义伶。

作者是深谙梨园行的行规的。秋海棠的二哥武丑赵玉崑，甚至后来秋海棠落魄上海，在红舞台翻筋斗卖命所遇到的那个武行头张银财，也写得中规中矩。这些人个性鲜明，个个都像是《水浒传》里

跳出来的，做事都是义字当头，但闹起别扭来，又往往使人下不了台，像张银财，作者没有浪费篇幅，让他适时展露了一点牛劲儿。

这个义薄云天的“义”字，是很能“贴恋”读者的心的。到了改编成话剧和电影后，就更能吸引三层楼上的观众了。我相信在演出《秋海棠》这出戏时，很多人一定一面叫好一面流着泪看。他们看到袁绍文手刃大奸、赵玉崑一救再救梅宝孤儿，能不鼓掌叫好，说这种举动大快人心吗？

反观张爱玲的《半生缘》，人物见利忘义，所在都有。连刚才举过的例子，曼桢的母亲顾太太，为了那一叠温热的钞票，就不顾女儿的终身幸福，不肯对世钧说实话了。

《半生缘》写的是反高潮，比较切近写实，不是浪漫主义爱与美的诗篇，不像《秋海棠》。读者或者观众在现实生活中受够了窝囊气，希望在小说戏剧中找到一点逃避。这一种逃避，《秋海棠》可以一五一十地供奉，《半生缘》虽有，却是很少。要是有人胆敢把《半生缘》搬上银幕，不让曼桢亲手杀夫，把祝鸿才斫死，恐怕是很难叫座的。

《秋海棠》这部小说，提供了一副健全的骨骼，改编者只须添上肌肉筋骨，就是一个活生生的人了。张爱玲的小说有血有肉，早已经投胎为人，毋须改编者再度一口生气，让它活过来；要把作品搬上银幕，那些一批批自私的见利忘义的人，砍杀了他（她）们，小说元气大伤，不割爱又不易讨好所有的观众，所以就变成一桩吃力不讨好的事了。

《秋海棠》小说中，秋海棠有才华有志气，也有相当多的好朋友，最后吃尽苦头，蹭蹬一生，似乎命运本该如此。他的情人罗湘绮，精神生活虽苦，物质方面却始终不虞匮乏，这似乎冥冥之中也有一条命运的线索。这一点作者不着痕迹地写来，也值得一赞。

（选自1990年8月台北九歌出版社初版《桂冠与荷叶》）

注释：

[1]《民国旧派小说史略》，共十章，100页，原书不知何年出版，但有“解放”字样，想是1949年以后写的。此书收入《鸳鸯蝴蝶派研究资料》一书中。该书魏绍昌编，1980年三联书店香港分店出版。

[2]《秋海棠》，秦瘦鸥著，全书1941年（民国三十年）在上海《申报》连载。民国三十一年七月，由上海金城图书公司发行单行本。民国三十一年十二月二十四日至三十二年五月十一日，由费穆佐临联合执导，上海艺术剧团在派克路卡尔登大戏院演出，历时凡四月半。主要演员有石挥、乔奇、英子、沈敏、张伐等。民国三十二年十二月二十三日，马徐维邦所改编的影片摄制完成，映期一个月，由李丽华、吕玉堃主演。1986年，上海电视台又将该小说改编成连续剧，由龚雪、刘伟明主演。在近三十年内，香港影坛有否将《秋海棠》改编成电影，待考。

[3]《半生缘》，原名《十八春》，梁京（即张爱玲）著，原书于1951年在上海《亦报》连载，颇为轰动。张女士亲自告诉我，此小说费时一载写成，又说连周作人也被感动了，在文章内提起“曼桢如何如何”。《半生缘》的成功，我认为与袭用《秋海棠》的模式颇有关系。事隔十年，上海读者的口味还没有变，仍然喜爱《秋海棠》的调调儿。张爱玲对症下药，写出另一本新秋海棠来，目光可谓如炬矣。

《十八春》后来更名为《半生缘》，在台湾经过皇冠杂志社连载后，再出单行本，时当1969年。

雨过河源隔座看

——张爱玲《半生缘》中雨的象征

张爱玲喜读唐诗，又常常引用诗经中的句子，像“如匪浣衣”之类，都影响了她的小说创作。

这篇小文是讨论她《半生缘》小说中的一个重要意象——雨。夏志清在《张爱玲的短篇小说》一文中，曾经谈到张爱玲作品中的恋人喜欢在谈恋爱时看月亮，我自己在一篇小文《象忧则忧·象喜则喜——泛论张爱玲小说中的镜子意象》中，曾广泛研讨过一切与镜子有关的场景及其作用。这都是多年前的事了。最近，我在海外某大学开了她的长篇小说《半生缘》，又发现雨是该部长篇小说的主要意象。但凡重要的场面，都有雨出现。这一现象，引起我追索的兴趣，因此，我把她短篇小说中与雨有关的地方，作了一番统计。无独有偶的，我发现在多数的短篇创作中，雨确实像在《半生缘》那样，也占了一个相当重要的地位，特别像在《留情》、《沉香屑：第一炉香》、《倾城之恋》、《红玫瑰与白玫瑰》、《心经》、《阿小悲秋》等篇内。（这一点因为篇幅所限，下次再谈）

何谓意象？此一文学专门名词，与象征，或译作符号，是分不开

的。西方文评学者M.H.Abrams作出下列解释：

> 寓言allegory往往呈现出两大要件，其一为意象，其二为理念；而象征只呈现出一大要件，即是意象。寓言有特定之意义指向，而象征则没有固定之意义，它也是内涵丰富的，甚至是个无穷数，为此，象征是文学表现手法上一种较高层次的模式。（见A Glossary of Literary Terms，5th Edition.）

雨在《半生缘》中，自成一个结构，它即是Abrams所说的，发挥了不固定、丰富、无穷数的作用，同时侧面证明了，Abrams所谓“象征是文学表现手法上一种较高层次的模式。”

雨在《半生缘》一书第一次出现，是在男女主角沈世钧、顾曼桢以及次男主角许叔惠相约去郊外拍照：

> 那一天的阳光始终很稀薄，一卷片子还没有拍完，天就变了，赶紧走，走到半路上，已经下起了霏霏的春雪，下着下着后就又变成了雨。

雨在《半生缘》中，是个败兴的不祥之物，所谓天公不作美。若是我们一直以为这是张爱玲的惯技，那是错误的，因为并不尽然。例如喜剧性的《倾城之恋》，因是才子佳人“派乐地”（parody）制作，雨的作用却是“幸得天公作趣，下起缠绵雨”来，助成流苏柳原的一段姻缘，与悲剧气氛浓郁的《半生缘》中的雨，意趣截然不同。

雨在此一场景中，另一主要作用是埋下伏线（foreshadowing），所谓灰蛇草线，伏线千里之外。张爱玲告诉我们，曼桢在拍照的时候遗失了一只红绒手套，因为世钧先天上对曼桢有好感，竟使他冒着

雨重向郊外走去，通过了“泥泞的田垅”，还有“那种停棺材的小瓦屋”（请注意，此二意象曾被借用到《秧歌》中），“走了不少时候，才找到那两棵大柳树那里，找到那一只红色的手套”，却早已沾过泥污了。这一节和第十二节中，世钧从曼璐手中，接过来曼璐假传“圣旨”说是曼桢退还给她的那只红宝石订婚戒指，是前后呼应、有迹可循的。世钧昏昏沉沉，走出曼璐的家，因为气愤不过，将那戒指掏出来，一看也没看，就向道旁的野地一扔。从泥泞地拾回来的红绒手套，好容易经过两人感情的锻烧，铸成一只红宝石戒指，却又抵不过命运的播弄，被蒙在鼓里的世钧委弃于地，惜哉！

世钧第一次约同好友叔惠回老家南京去，也遇上一连串阴雨的坏天气，雨在这里，也是个败兴不祥之物。《半生缘》写的是两对男女——世钧曼桢、叔惠翠芝的爱情错综，这一次的雨景描写，也曲曲描出第二对情侣的情缘无法成就。那一晚，石翠芝到世钧家来吃饭，与叔惠初次邂逅，彼此都留下好印象，不像翠芝与世钧有宿怨，不易成亲。饭毕，世钧跟叔惠送翠芝坐马车回家，张爱玲又写到了雨：

> 毛毛雨，像雾似的，叔惠坐在马车夫旁边，一路上看看这古城的灯火。他想到世钧和翠芝生长在这古城中的一对年轻男女……竟有一番悲天悯人的感觉，尤其是翠芝这一类的小姐们，惟一的出路就是找一个地位相等的人家，嫁过去做少奶奶——这也是一种可悲的命运。而翠芝好像是一个个性很强的人，把她葬身在这样的命运里，实在是很可惜。

这一段我的识读是这样：毛毛雨，像雾似的，象征叔惠翠芝的情感混沌初开，尚在扑朔迷离阶段。然而，虽然叔惠感到自己置身事外，其实已经不自觉地爱上了石翠芝，所以不期而然地同情她，替她

抱不平。叔惠事事讲潇洒，日后成为他处理自己与翠芝感情关系的一个大碍。然而，无丝有线，似有若无，毛毛雨一般，天下很多事情就是这样开头的。

待到了翠芝家，情形突然丕变：

> 翠芝……便在前面领路……黑沉沉的雨夜里，也看不分明。那雨下得虽不甚大，树叶上的积水却是大滴大滴掉在人头上。

——来了！雨在户外尽管不妨事，到了翠芝家中，藉着外物（树叶）擎托，竟然对客人构成威胁——压力慢慢来了。当然决非一个好的征兆。

世钧叔惠在翠芝家客厅里坐了一会，旋即告辞。出门的时候，麻烦更大了，一只狼狗跑过来要咬他们，翠芝跑过来禁住那狗，世钧说"不怕"，因为那狗认识他，翠芝却说这狗不认识许先生；"这时候雨恰是下得很大，连穿皮鞋也进去水了"，叔惠因为刚才大家在称赞翠芝新换上的绣花鞋，不禁想起：那鞋一定毁了。

的确是毁了，像曼桢的那只红绒手套，这浅色的绣花鞋，一样踩进泥水潭里了，因为她跟叔惠这段未了之情，也是凶终隙末，没有结局的。雨的确扫人的兴。张爱玲写雨，看来是写实手法，骨子里大有象征主义笔墨，不可等闲视之。

"那雨下了一宿也没停"，次日他们三人又夤缘一同去看电影。途中，翠芝别断了高跟鞋，派世钧冒雨去家中取一双来，这使得世钧大为不快，勉强遵命之后，一赌气，散场后又去买了一张票进场，把翠芝强行丢给了叔惠，造成了两人游玄武湖赏晚晴的机会。

"花开两朵，各表一枝"，话说出场的时候，"忽然满眼阳光，地下差不多全干了"。叔惠咒咀着，"这天真可恶！"又抱怨"哪儿也没

去”，翠芝笑着说：“你这次来得冤枉。”这话一语双关，都怪这阴霾不测的捉狭天气，也可谓是造化弄人吧？

故事的情节往前推展下去，雨也逐渐“淡出”了，但在下半部，重要的场面，雨又出现了，次数频繁，作用也繁复得很。可是，又因为篇幅所囿，姑且择要论之。

这时张爱玲引进了小说中的另一男主角豫瑾，曼璐的前未婚夫，现在六合乡下行医的张医生。他因为对曼璐余情未断，转而追求曼桢，却遭到后者婉拒，因为她已经把心许给了世钧。

有一天，婚后甚为痛苦的曼璐，回娘家诉苦，听母亲说豫瑾刚从六合来到上海，尚未娶亲，自己的母亲祖母正在撺掇曼桢嫁给他，补偿两老的内咎神明，这引起曼璐激烈的反弹：想想自己牺牲一己幸福，出去当舞女，所为何来？到头来大家恩将仇报，把自己初恋的情人，硬派给了妹妹——是可忍，孰不可忍？就在这晚，曼璐才加速作成了陷害曼桢的决定——那邪念早就在那儿的。这晚上，凑巧世钧也从南京到了上海来探望曼桢，却因为豫瑾的介入，受到顾太太的冷遇，敲门的时候：

> 顾太太推开窗户，嚷了声“谁啊？”一开窗门，却有两三点冷雨洒在脸上。下雨了。

顾太太一听见说是世钧，顿时气往上冲，跑进来约曼璐去别间谈心，因为世钧破坏了曼桢的好姻缘，使她咽不下这口气。

世钧坐在客堂里，

> 那雨越下越大……一阵狂风，就把两扇窗户哗啦啦吹开了……通到隔壁房间的一扇门也给风吹开了，顾太太在那边说话，一句句听得很清楚。“要不然，她嫁给豫瑾

多好哇,你想,那她也用不着这样累了……"

这话曼璐听在耳里,不但不赞成,反而又惊又气;同样,听在世钧耳里,也是又惊又气,就像"一阵狂风,把两扇窗户哗啦啦吹开了。"这风这雨,掀起曼璐胸中一阵阵的狂涛骇浪——在这里,雨的象征作用,首先呈现了变调,从外界进入了角色的内心。平心而论,曼璐曼桢这双姐妹的不幸遭遇,跟顾太太窝囊、爱钱如命的个性,是有因果关系的。这一点,顾太太的性格塑造,跟《海上花》中赵二宝的母亲洪氏,有无瓜葛之亲?(最近,夤缘在焦雄屏家里,重新观赏到张爱玲胜利后编撰的电影《太太万岁》,发现蒋天流扮演的那个说谎太太,其最后一招,拟自《红楼梦》里的"苦尤娘赚入大观园",不过是反讽式的,因为那交际花并未如尤二那样"入套"。)

危机被挑起后,再加上原先潜伏在胸中的意念,"借别人的肚子生个孩子,这人最好是自己的妹妹"——曼璐自己不能生育,她只有硬着头皮,强迫自己蛮干到底了。

豫瑾求婚被曼桢婉拒,也发生在同一个命定的风雨之夕。

曼桢被姐夫玷污的那个晚上,反倒风平雨静,没有雨疏风骤的描写。恐怖电影里常有这一招,其实浅俗得很,而且效果单一,无法达至"不固定"、"繁复"、"无穷数"的象征效果。

看来有杜甫"语不惊人死不休"作风的张爱玲,有意避开这一陈腔烂调,是理所当然的。

迄至目前为止,雨在《半生缘》中,只限于作伏笔、宿命烘托,到了下半部,张爱玲才真正向我们展示了雨的另一重要象征作用,亦即是刚才所说,是一笔单刀直入,赤裸裸刻划出女主角曼桢当时的心路历程,用英文来说,是externalization of the heroine's psyche。在这里,因为作者只作客观描写,我们还错以为她是在尽忠"写实",其实不然,其中是有夹缝文章的。下面因篇幅所限,只单举一

个重要的例子。

这是曼桢遭到“剧创”后四五年的事了。曼璐已死，曼桢在医院产下一子，从医院逃了出来，在小学校里找到一份教书的差事，偏又住在姐夫鸿才家附近，所以常常看到自己的儿子荣宝，惜乎咫尺天涯，可望不可及，这使她煎熬不已。

有一天天气炎热，傍晚忽然下起大雨，曼桢寄居楼房中的女佣，奔到晒台上去抢救衣裳，楼底下有人揿铃！曼桢去应门，是住在对过的一个少妇，来借打电话。

“外面哗哗下着雨”，曼桢请少妇进来，攀谈之下，方知巧得很，她就是豫瑾的太太蓉珍。

为什么又要引进雨这个败兴不祥之物？在这里，雨绝对不是一记伏笔了，因为曼桢一生的谜底，张爱玲已经向我们展示殆尽了；也不可能是宿命式的烘托——雨的败兴作用，张爱玲已经写尽了。雨在这里，真正成为曼桢心潮起伏的象征，不正是唐诗中杜甫《月夜书怀》中的“星垂平野阔，月涌大江流”吗？

这以后，是全书抒情描写最成功、最得唐诗三昧，也就是情景交融合而为一的一种写法。之所以成功，是和雨这一主要意象分割不开的。

豫瑾的太太走后，“曼桢回到楼上她自己的房间里，听那雨声紧一阵慢一阵，不像要停的样子。”她想起豫瑾要知道她住在这里，过两天一定会来看她的。

此时，雨声紧一阵慢一阵，经过“物化”，已经转化成为曼桢的心声了。

> 这样想着的时候，立刻往事如涌，她知道今天晚上一定睡不着觉了，那天天气又热，下着雨又没法开窗子，她躺在床上，不停地扇着扇子，反而扇出一身汗来。

忽然听见门铃响,是豫瑾,“穿着雨衣站在后门口,正拿着手帕擦脸,头发上亮晶晶地流下水珠来。”

如前所言,《半生缘》中真正的恋人,常常受到雨的隔阻或破坏,李商隐诗“星沉海底当窗见,雨过河源隔座看”,此之谓耶?叔惠与翠芝初次见面,被雨打湿了好几次。曼桢与豫瑾也可能成为一对佳偶,结果也像是给败兴的雨冲散了。最具讽刺性的一点是:这晚上,豫瑾是穿着雨衣来的,结果却“拿着手帕擦脸,头发上亮晶晶地流下水珠来。”

我怀疑,这雨是曼桢泪水的化身吧?

接下来,作者有好几次写曼桢强抑住泪水的场面。其实,只消注意一下雨景的客观描写,读者已经有所憬悟了,而作者在文字上并无实际交待,这就是成功的“旁敲侧击”式象征抒写的最佳例证。

豫瑾禁不住表示诧异:曼桢怎么单独一个人住?不跟祖母母亲住在一起?曼桢碰到一个惟一可以倾诉的对象,反倒觉得难以启齿。

他坐下来,“身上的雨衣湿淋淋的,也没有脱下来,当然他是不预备久坐的。”

不错,豫瑾为了避嫌,所以不脱雨衣——他已经有了家,太太马上就要生产了;然而,曼桢的遭遇像雨水一样,还是把他没有设防的脸部打湿了,这显示他并不能置身事外。

豫瑾不免问起沈世钧,曼桢便告诉他,“世钧几年前就回南京去了,后来听说他结婚了”,“豫瑾听了,也觉得无话可说。”

接下来,是全书中的一个抒情高潮,每字每句都可圈可点,值得抄录在下面:

> 在沉默中忽然听见一阵瑟瑟的响声,是雨点斜扑过来打在书本上,全打湿了。豫瑾笑道“你这窗子还是不能开。”

他拿起一本书来，掏出手帕把书面的水渍擦干了。曼桢道："让它去吧，这上面有灰，把你的手绢子弄脏了。"但是豫瑾仍旧很珍惜地把那些书一本本都擦干了。

这里面禅味十足，全用暗写侧写，灰扑扑地，读来令人浑然不觉，相对如梦寐，却又一语双关：雨把曼桢的书打湿了，豫瑾说："你这窗子还是不能开。"——又是窗——是说曼桢"往事"的窗子不能打开吧？他珍惜地替曼桢擦干书面上的水，曼桢担心书本上的灰把他的手绢子弄脏了，也可看成是"一语双关""意在言外"的一笔，因为她已经被人玷污过了，"她有一种不洁之感"，"整个人都淌在泥水潭里了"，不值得豫瑾的珍爱与呵护了；然而豫瑾还是珍惜地把那些书一本本都擦干了。

没有雨，哪来这些动人心魄的抒情描写呢？

1990年9月30日于台北

（选自1991年3月台北三民书局初版《对不起，借过一下》）

钱钟书与张爱玲

研究现代中国文学的人，几乎都听过鲁迅、巴金、茅盾、徐志摩等名字，在台湾，这些名字除了徐志摩，一直都是禁忌。他们的作品也只有在地下流传，但并不热烈。到了十年以前，我们台湾的读者，才有机会听到钱钟书的名字，不过还是没有张爱玲响亮。张爱玲在台湾文坛，因为不断有人写文章评析她的作品，包括我自己在内，一直是一张红牌。

钱钟书没有这么好的运气，他最重要的一本作品是长篇小说《围城》。他的短篇小说集《人·兽·鬼》，我个人认为只有一篇《纪念》最精彩，也无法跟张爱玲的短篇相比。其实，钱钟书跟张爱玲在气质上却有几分相像，两人都出身在有着书香色彩的旧家庭，从小就有机会博览群书。两人在心理上都有顽童色彩，喜欢跟世俗的观念挑战。钱钟书的夫人杨绛女士就在一本《将饮茶》的书中写过，钱钟书自小就喜欢恶作剧，有一次，还伙同他的幼弟，把一个裁缝（那时候的裁缝都作兴穿堂入户，到主顾家里去作业）的女儿宝宝绑起来，用针去砸她的脸，还在客厅里留下一行字："刺宝宝处"。

张爱玲在年轻时最爱奇装异服，穿着祖母时代大镶大滚的清朝皮袄，堂而皇之去吃人家喜酒，引以为乐。根据她弟弟张子静的记载，有一次她穿一件无领无袖的旗袍去看弟弟。这是在气质上两位作家相似之处，也就是带三分玩世不恭。至于作品呢，也有很多相同之点。两人都喜欢说俏皮话，例如张爱玲的近作散文《草炉饼》，文章提到四十多年前在沦陷期间上海流行一种极其简陋的无油烧饼，叫草炉饼。她说这不是"平"民化，而是"贫"民化，又说这种贫民化的草炉饼，可以边走边吃，是一种最便当的"便当"。像这种巧妙地玩弄字眼，钱钟书的作品中最多，不胜枚举，譬如他在《围城》中，说两个男子同时爱上一个女子，这两个男子应该彼此称呼对方为"同情兄"，仿同事、同窗、同好、同行之意；又说"假使'中心为忠'相传的定义没有错，李妈（《围城》女主角孙柔嘉的奶妈）忠得不忠，因为她偏心"，都是一些可以信手拈来的好例子。

钱钟书的文章不但妙语如珠，而且妙喻如珠。这一点，是凡熟读张爱玲作品的人，应有同感。他们应该算是亚里斯多德最欣赏的学生了，因为在后者的经典名著《诗学》中，曾将擅用妙喻的作家许为天才。张爱玲令人最深的一个比喻是《金锁记》里老三姜季泽被七巧打了一个耳光，身上穿着白纺绸袴褂走下楼去，七巧从高楼上望下来，看见"长衫搭在臂上，晴天的风像一群白鸽子钻进他的纺绸袴褂里去，哪儿都钻到了，飘飘拍着翅子"。

钱钟书用比喻的段数也极高，予我印象最深的一个比喻，是《围城》里小说刚开始的时候，方鸿渐陪第一个女朋友鲍小姐从法国马赛坐邮船回香港，途中停靠越南西贡，吃到一餐糟糕的西餐，说"上来的汤是凉的，冰淇淋倒是热的；鱼像海军陆战队，已登陆了好几天；肉像潜水艇士兵，曾长期潜伏在水里，除醋以外，面包、牛油、红酒，无一不酸。"

不过，两位作家最惊人的相似之处，是刻画女性心理的细密周

详。张爱玲作品的成功，要归功于她的擅写女性。张爱玲的作品一直有一种“女性主义”的观照，她笔下的女主角，多半是爱情和婚姻的牺牲品。而这一现象，是和社会人伦道德以及男女基本上不平等这一现象有关。所以强劲如七巧，活泼如王娇蕊，狠毒如《半生缘》中的顾曼璐，最后还是一个一个走上绝路，被牺牲掉了。只有《倾城之恋》的白流苏是个例外，因为她是这类女性的反讽体（parody）塑造，认真说来，她的遭遇，可信性并不高。

钱钟书也极会刻画模拟女性角色。他对于女性的处境和个性，了解非常深刻。他对于女性的描写，乍一看几乎全部是讽刺，几乎一无是处。所以我们看到他笔下的女性，像围绕在方鸿渐身边的鲍小姐、苏文纨，到了后来，又有孙柔嘉，都是些工于心计、自私、阴毒的女人，像猫一样，甚至于卷进赵辛楣辞职风波的汪处厚的太太（一个小名叫婀的女人），也是如此。所以，有一位我认识的女作家告诉我，钱钟书笔下的女人，只代表局部，不代表全部。女人中也有好的、忠厚的、无私的、宽大的、肯与人为善的，像福楼拜所写的《一颗简单的心》，女主角是一个佣人，却具有许多女人的美德。为什么钱钟书要挑坏的写，不讲好的？殊不知钱钟书写《围城》时，要批判讽刺的，不止是当时的女人，也是当时的社会制度。女人在半封建制度的压迫下，变得不择手段，只要丈夫，不要爱情。即使她们有一点点爱情的可能，像苏文纨、唐晓芙之对方鸿渐，也在外在一些无情的压力下，被压得粉碎。所以我们最后一次看到苏文纨时，已是一个庸俗自私、贪得无厌的女单帮客。也许她天生如此，是个市侩胚子，不是读书种子；但是若是我们退一步替她设想一下，也许正因为她在爱情上没有得到方鸿渐的缘故，所以她变得俗不可耐，与世俗妥协了？这样一想，她的种种“不良”，都仿佛是可以原谅的了。

相反地，《围城》中的男人，对爱情的渴望需求与憧憬，比女人还来得强烈。钱钟书尤其擅长描写男人失恋时的情怀；方鸿渐乍失

唐晓芙期间，所表现的落寞空虚无奈忏悔痛恨，真可以用“行宫见月伤心色，夜雨闻铃肠断声”的诗句来形容。后来，方鸿渐又听见好友赵辛楣提起唐晓芙的名字，所引起的刺激情绪，比刚失恋时还要强烈。还有，赵辛楣对汪处厚太太一触即发的爱情，不也终因于苏文纨的突然结婚，使他的感情顿失依靠？这种失恋的情绪，张爱玲只有在《半生缘》中，曼桢失恋时才会写到；她虽然也写到世钧的失恋感受，但篇幅不多，略嫌不够。钱钟书在《围城》中的这一番描写，似乎否定了张爱玲“女性主义”的一贯看法，那就是世间男子追求女子，只是为了满足人之大欲、传宗接代；钱钟书向我们提出了反证：男子追求女子，同时也为了对爱情的憧憬和期待。

钱钟书的夫人杨绛说：“《围城》 的好处，是读了令人回肠荡气。”自是知人之论，也替《围城》扳回来三分公道。我觉得这四个字下得并不十分贴切。《围城》的好处，是写男女之情写得细腻，没错；回肠荡气因为该书不属于悲剧的范畴，很不容易达致——至少我看《围城》时没有这种感受。写情细腻是较偏于理性的让我们感受到作者对世事的洞明，让我们不禁掩卷叹息，同时引起反省：人间原来是这样的，我自己是不是也是这样的？

张爱玲在一篇散文中说：一个人在恋爱中的表现是最素朴的。所谓素仆，就是人性得到升华，比过去的自己更进一步，更会包容体贴别人。换言之，爱情可以使人接近神，远离人，如《围城》中的孙柔嘉；在她追求方鸿渐期间，陶醉在自我的爱情品味中，的确比较接近神，而远离人。而一旦得到方鸿渐，她这一种爱情的幻觉消弭，立刻从神的境界，贬回人间，身上的种种人性缺点又迸发出来，甚至变本加厉，比原来的她更加丑陋了。

两位作家都认为：一个人在一生中能够追求到真正的爱情时，是最幸福的。一个人如被爱神摈斥于门外，他就会做出可怕的事来，毁人毁己，形同疯狂。张爱玲的《半生缘》是这样。钱钟书的《围城》

中，许多配错了的怨偶，也无不如此。

钱钟书和张爱玲同时喜欢在小说中发议论。张爱玲固不必说，一有机会便跳上讲坛，侃侃直讲。钱钟书更是一位议论家，遇事便呱呱讲个不歇，最后发展成一种隽语体的小说 (epigrammatic novel) 。我国17世纪的戏曲家李渔，也是属于这一类型的作家，譬如在《肉蒲团》中，他就说过“学了房术，坏了心术”，这便是一种隽语了。最近我有机会重读了田纳西·威廉斯的《欲望街车》，发现威廉斯也爱隽语，女主角白兰西 (Blanche) 妙语如珠，令人品尝不已，回味无穷。想来中外作家中，爱这一隽语体的人还不在少数呢，以后当多多注意。

（选自1991年3月台北三民书局初版《对不起，借过一下》）

我看张爱玲的《对照记》

张爱玲的《对照记——看老照相簿》，去年11月起，在《皇冠杂志》连载，以迄今年元月，一共三期。根据作者自识，“惟一的取舍标准，是怕不怕丢失”。对一个无足轻重的凡人来说，丢失了珍贵的照片充其量不过是个人的损失；就一位现代文学史上举足轻重的作家而言，这些“陈年旧迹”，是研究作家平生及其作品最好的第一手资料，得了，天下可以“垂拱而治”；失了，许多研究心得，可以功亏一篑。得失之间，兹事体大！岂可等闲视之？

除了资讯方面的不可或缺外，读《对照记》的最大收获，还是文字方面带给我的愉悦，有如欣赏名画。譬如她在三期连载的前首，有一句“卷首言”：“三搬当一烧”。这句话劈空而来，无缘无故的，使人听了，“毛骨悚然”。张爱玲在比较重要的散文中，最喜展露这一拍，我称之为“老杜（甫）之招”，亦即“语不惊人死不休”之招。《〈红楼梦〉未完》一篇，她说“人生三大恨事”之外尚有一恨便是：“《红楼梦》未完！”《流言》中《私语》一篇，她说：“夜半闻私语，月落如金盆。”好个“月落如金盆”！恕我简陋，这行对句想必是杜

撰。世上作家喜作杜撰者甚多。曹雪芹开宗明义在《红楼梦》中告诉我们："宝玉最喜杜撰。"宝玉即曹雪芹的"化身"。《儒林外史》中谚语特多，我不相信全是出自江淮一带的谚语，有些极可能出自杜撰。据说，《玫瑰的名字》(The Name of the Rose)作者厄苛Eco，在该小说中引述的拉丁古文，统系杜撰。我据此推论，"三搬当一烧！"亦是杜撰，与下句"丢三落四"配读之下，觉出作者的弦外之音：人生原是"四大皆空！"

鲁迅有一篇怪诞的短篇《风波》，其中数字特多：七斤嫂、九斤嫂……全篇七上八下全是数字，除了画出中国人民族性中"斤斤计较"的特征，更进一步暗示出数字是中国文字动人美感的来源。苏轼诗"竹外桃花三两枝"是最现成的佳例。张爱玲根据胡兰成的说法："深爱鲁迅"；她受鲁迅影响而深爱"数字"，自是不在话下。

《对照记》写出两位薄命的佳人：张爱玲她祖母——李鸿章的女儿，她母亲；以及两位失败的英雄：她祖父张佩纶，她堂兄"二大爷"张人骏。她祖母她母亲的婚姻，都是父母之命下的牺牲品。她祖父是清朝的言官，参倒了满朝文武，也间接种下了自己垮台的恶因，中法战争等于被"绑"赴战场，结果"在台湾福建沿海督师大败，大雨中头上顶着一只铜脸盆逃走。"张人骏是最后一任两江总督，革命军打到南京，他"坐只箩筐在城墙上缒下去"。败兵之将如赤贫之人，衣不蔽体，或者穿着不伦，凄惨中带三分滑稽，张爱玲都用她犀利的笔写了出来。(这一段文字使人想起古罗马讽刺诗人乔凡诺(Juvenal))

两位薄命佳人她是用曲笔来淡描的。她祖母她母亲都是美人。李鸿章长女19岁时的照片只能用"美艳如花"来形容，那时她充当父亲的秘书，批阅公文，所以才有"签押房"(今之收发室)撞见了彼时在李鸿章幕下行走的张佩纶。这段轶事被曾朴写进他的"影射小说"(Roman ǿclef)《孽海花》。于是才有中堂千金"下嫁""囚

犯”的演义产生。张爱玲的父亲极言此事之乖谬,因为承认了,等于是说自己的父母亲私相授受,有了桑间濮上之行,在清末民初的社会是要被人讪笑的。可是张爱玲因为“天生是写小说的”,觉得充满了“才子佳人”传奇性,所以“极言其是!”又因为隔了一代,往事如烟,益发感受到这一段罗曼史的氤氲缭绕!不像她姑姑——李鸿章的亲外孙女儿,直截了当替她母亲抱不平:“我想奶奶是不愿意的。”又对张爱玲说:“这老爹爹(指李鸿章)也真是——两个女儿一个嫁给比她大二十来岁的做填房,一个嫁给比她小六岁的,一辈子都嫌她老。”

《创世纪》小说据张爱玲自承,写的是她“祖姨家”,也就是这里所提的李鸿章的次女了。小说中的“祖母”也是美人,做寿,宴席寒酸冷落;祖母负担一家生计,靠卖祖产、典当为生;一片祝寿声中还要偷偷应付来相看皮衣的估衣商人,够凄惨的了。小说中的祖母也是拼命撙节,使人想《对照记》中女仆口中的“老太太”——张爱玲的祖母,“总是设法省草纸!”

两位相国千金到老来都节省一两张卫生纸,除了俭德,想必还是害怕坐吃山空得了心病。

但是,在张爱玲的眼中,这一对“老少配”的夫妻婚姻应属美满的。灭太平天国后,张佩纶“在南京盖了大花园”,与夫人偕隐,“诗酒风流”。两人合写了一本食谱,又出版了一本武侠小说,自费付印,书名《紫绡记》,“书中侠女元紫绡是个文武双全的大家闺秀”。可惜,“故事沉闷得连我都看不下去。”张爱玲说。

他们夫妻俩大概想合写一本媲美《好逑传》的小说,可惜没有成功。这遗志要留待他们孙女来完成了。

然而,张佩纶是公认的才子,“多年后我听见人说我祖父诗文都好,连八股都好,又忙补上一句:“连八股也有好的。”

这人呼之欲出,我猜此“人”即是胡适。(参看张著《回忆胡适

之先生》)

八股文的确有好的。钱钟书读过八股文,也盛赞"有的八股文好。"

胡适是新文艺运动健将,要他说"八股好",有点说不出口。

集举国精英钻研出来的一种"文类",自然会有好的,像江青御腕下逼拱出来的"样板戏"!

《对照记》中张爱玲匀出大量篇幅来渲染的"爷爷奶奶",虽然是失败的英雄美人,他们的失败是"一个苍凉而美丽的手势",真是虽败犹荣!

悲剧的人物,结局只是一个开端,令人驰骋无穷的遐想,有着不尽的余音与余韵;然而,一般人不喜雪中送炭,所以《对照记》的结尾,张爱玲秉一贯谦虚之风,对读者感到抱歉,"在这里占掉不合理的篇幅。"仿佛不应该。

其实并没有。

她形容她跟祖父母的关系"只是属于彼此,一种沉默的无条件的支持,看似无用,无效,却是我最需要的。"

她支持祖父母的是什么?是一种英雄美人式的悲剧情操?所以,她的处女作是《霸王别姬》,然后,笔下产生的曹七巧、王娇蕊、白流苏、葛薇龙、顾曼桢……以及后来的王佳姿,统统这样。所以在这一段她说,"他们只静静地躺在我的血液里,等我死的时候再死一次。"

"押末"一句是张爱玲式的警句:"等我死的时候再死一次。"多么像狄金逊(Emily Dickinson)!

死是不会死的。死了会复活,所以不止一次!像她的文字——这句是弦外之音,点到为止!

她最后说:"我爱她们。"

这一句话结得铿锵有力:哦,她原本是天皇贵胄!

她母亲黄夫人出身湖南湘军世家，所以张爱玲的血统内有半个湖南人。“湖南人最勇敢”她母亲总是这样说。

11月份的《对照记》一共刊载了五帧她先母的遗照，真是美人胚子。有一张“图13”，着过色的，摄于民国十五年，也是北伐成功那一年，若说是现代人的照片，我也相信。这张照片中年轻的妇人丰容盛松，双手合十，陷入沉思，很像照相馆橱窗中陈列的一张沙龙照。张爱玲的《沉香屑：第一炉香》为《紫罗兰》杂志录用时，她一高兴，替主编周瘦鹃开了个小小的茶会，就在她姑姑的公寓内。座中，张爱玲展开了一本照相簿，其中有一张被周瘦鹃形容为“丰容盛鬋”的张母玉照，想必就是这一张了。

“凡鸟偏从末世来，都知爱慕此生才。”《红楼梦》中咏叹凤姐的偈语诗句，移植到张母身上，也许有几分贴切。在论及自己的小说《连环套》时，她说她见过实际生活中的“霓喜”；她说她母亲也跟霓喜的女儿一样，也是一桩不愉快婚姻中的牺牲品；而且也是“一有机会就离了婚。”

离了婚后的张母，游学欧洲，进过美术学校，学油画，“跟徐悲鸿、蒋碧薇、常书鸿都熟识。”

但是一个单身女人，又离了婚，单枪匹马在30年代的欧洲英国闯荡江湖，想必存活不易，所以，一度有学习自己制作皮革品的计划。《对照记》谈到中日战争期间，张母留在她姑姑家一洋铁箱碧绿的蛇皮。（她母亲于颜色中独钟蓝绿色。她说她受母亲影响，也爱蓝绿色。）

张母最后在英国住下来，1950年初，一度“下厂做女工制皮包。”想必为生计所迫，只好如此。

她真像韦庄在《忆江南》词中所说：“白头誓不归。”

她又像极了《倾城之恋》中的萨黑夷妮公主，因为她“黑”！

她的脸型也充满了异乡趣味！

有一张看起来像“浸信会”的外国女传教士！

1950年末，这位勇敢的妇人在英国逝世。

张爱玲的《对照记》，写出了两位女性，她们有形无形对张爱玲的“作家人格”（writer's personality）产生的影响“像有一种精致的仿古信笺白纸上，印出微凸的粉紫古装人像”（见《红玫瑰与白玫瑰》）；所以她在全文中，将她们的篇幅加大。她从她奶奶那儿承袭了文才；从母体的胚胎中，又孕育了美学的精华。一个天才所依赖所需要的基因，她全有了。《对照记》补充了我们对于一位写作天才“横切面”的认知，岂仅是张爱玲在文末的谦称，“能与读者保持联系”而已？

还有许多没有写完的，有关张爱玲本身的点点滴滴，留待他日有机会再谈吧！

（选自1995年11月台北三民书局初版《说凉》）

这就是她!

我写过一篇《张爱玲的〈对照记〉》,文末我许下了心愿:将来有机会,要把张爱玲的“本身”写一写。

张爱玲在元月份《皇冠》的《对照记》上这样说:

“以上的照片收集在这里惟一的取舍标准是怕不怕丢失,当然杂乱无章。附记也凌乱散漫,但是也许在乱纹中可以依稀看得出一个自画像来。”

作家要能“写”出自己的一个画像来,无论用文字或者图片,这位作家也未免太肤浅了。张爱玲有自知之明,所以用“依稀”二字,含混过关。的确,作家是一个复杂的有机体,有时连他(她)自己也弄不清楚是副什么模样。文艺修辞学里有一个术语叫Oxymoron,我个人很喜欢,手边有一本牛津版的《美语辞典》,这样解释它:“将两种或两种以上看来截然不同词语并列在一起的‘修饰语’(Figure of Speech)。”辞典怕读者不懂,引了一个例子,恕我浅陋,只能抄录英文,因为翻不出妥善的中文来:“Faith Unfaithful Kept Him Falsely True”。

翻看《对照记》,看了半天,终于让我领悟到:张爱玲就是掌管文艺修辞学里Oxymoron一词的“女神”!

谓予不信?她在文章中常常很谦虚:把自己典藏的视为珍宝的陈年旧照拿出来,只是为了“怕丢失”(不是为了身外之物的名利);又为了“能与读者保持联系”(而不是为了扬名青史,让后世的读者也能瞻仰得到她的“风采”。)。

元月份的《皇冠》,在《对照记》的最后一期刊了两幅关键性的照片——都是所谓证明身份的“派司照”,见图46、图48,都是“素颜”——脂粉不施的原装照;但显然得到张爱玲的特别钟爱。关于图46,她说是上海解放未久,她照了这张“派司照”,去巷堂口排班登记户口,被一个穿黄制服的老干部错认为是北方老乡妇女,还问她:“认识字吗?”

底下一段文字,宜乎全抄:

“我笑着咕噜了一声‘认识’,心里惊喜交集!倒不是因为身在大陆,趋时惧祸,妄想冒充工农。也不是反知识分子,我信仰知识,就只反对有些知识分子的望之俨然,不够举重若轻。其实我自己两者都没有做到,不过是一种愿望。有时候拍照,在镜头无人性的注视下,倒偶尔流露一二。”

整段文字读来读去,颇为费解。张爱玲是说她很遗憾:既非大陆所谓的“无产阶级”,又不是真正的知识分子?还是说她一直当一个看来并不“俨然”的知识分子,可是误落尘网中,“和光同尘”,摆脱不了“俨然”的神气?今日,这一种质朴的本性被一个素昧平生的老乡“错”认出来了,心里惊喜交集?

图48是另一张“派司照”,是出大陆(上海)时照的,这次,检查她出境的是一个新投效“革命”的北方小青年,他用小刀刮张爱玲的一副包金小藤镯,刮了半天,露出真迹——有一小块泛白色,转过头来夸奖她:“这位同志的脸相很诚实,她说包金就是包金。”

这段文字承袭了图46的思路，读来同样令人费解，不过渗羼了张爱玲一贯的“嘲弄”与“吊诡”，很是耐读。张爱玲是说她脸上透露出来的老实讯息，连个从北方到上海未久朴实无华的“土包子”小青年也“识读”得出来？换言之，她身上的这一种特质，于无意中被两个陌生人——也是真正的乡下人——“点”出来了，使她狂喜？

此所以在《对照记》中要珍重点明：她外祖母来自农家，出身寒微，嫁给将军府邸的少爷为妾，二十来岁便去世了，使人想起她的小说《金锁记》、《怨女》。

在《回忆胡适之先生》一文中，她也提到胡适盛赞她的“朴素”，不爱虚荣。

当然，代表一个“作家人格”的，还是她自己的作品。张爱玲是不是远兜远转地替自己的文章回护：她尽管长时间是华丽的，色彩绚丽缤纷，但是，掩藏于华丽、机智底下的，还有不易瞥见的隐性的质朴？

“你尽有苍绿！”

这是她喜欢的一句新诗。

这种格格不入、抵死缠斗的特质，构成了张爱玲一辈子的“焦虑”（Obsession），而最使她“意难平”的，是她鹤立鸡群的身高！

不是我危言耸听：她的身高与她后来的隐居遁世，有着极大的关联。

英国作家毛姆——据说他的小说也影响了张爱玲，说过这样一句话：“一个人的身高，那怕高一寸矮一寸，也会影响他的性格。”

这句话移用到张爱玲身上再适切也不过了。

11月份的《对照记》载有两张张爱玲与她姑姑的合照（图20、21）。那年她大概18岁，她姑姑央告她：“可不能再长高了。”

她的身高可不听话，像竹竿似的往上窜。《对照记》不止一次提到她的身高。有时被人指认为“鹭鸶”，有一次是个美国海关人员，

将她的身高误填为“六尺六寸”，使她“憎笑”——这次决不是“惊喜交集”！尽管弄错的，同样是萍水相逢的陌生人！

最值得注意的一次，是抗战胜利前夕，一次游园会上，她巧遇当时电影红星李香兰，于是两人合影留念。她坐，李香兰站，张爱玲解嘲地这样写：“我太高，并立会相映成趣，有人找了张椅子来让我坐下，只好委屈她侍立一旁。”

这张照片看来“不成功”，虽然她披着炎樱设计的隐着浅紫凤凰的别致新装，发际嵌着花翠，病在张爱玲的“身高”！因为坐着，更使她杌陧不安，连正眼也不敢望镜头一下！

所以，她此后的照片，为了藏拙，一律是半身的。

有一张也是半身的，刊在元月份，见图49，“题识”说是宋淇的太太文美陪她在香港照的，因为她要动身去美国了。这张照片张爱玲着“小凤仙”装，右手扠腰，脸倾斜着，有点像“上海霞飞路上时装店里的木美人”，连脖子也像，细长而高贵——本来，长长的天鹅颈一向就是一种高贵的标志。

这张照片与两年前她《出上海记》时的两张“派司照”前后判若两人了。对于这另一“对角线”的她自己，张爱玲也是喜之不尽的——我称之为她的id（有时候她有点排斥）。毕竟那是“真我”，她还是深喜着的。所以当1984年，她“在洛杉矶搬家理行李，看到这张照片上兰心照相馆的署名与日期，刚巧整30年，不禁自题‘怅望卅秋一洒泪，萧条异代不同时’”。

骄傲也好，谦虚也好，“浮华也好，升华也好”，这都是我们的张爱玲，不是李清照，也不是朱淑真！

（选自1995年11月台北三民书局初版《说凉》）

关于那鹦哥

一

《张爱玲短篇小说集》里的第一篇《留情》，其中提到一只鹦哥，始终弄不清楚所指为何。5月里在此间一家文艺沙龙五讲张爱玲的小说艺术，终于看懂了这鹦哥的内蕴，不是闲笔，现在把心得胪陈于后。

小说是这样提到鹦哥的：

> "……三轮车驰过邮政局，邮政局对过有一家人家，灰色的老式洋房，阳台上挂一只大鹦哥，凄厉地呱呱叫着，每次经过，总使她想起那一个婆家。本来想指给米先生看的，刚赶着今天跟他小小地闹别扭，就没叫他看。她抬头望，年老的灰白色的鹦哥在架子上蹒跚来去，这次却没有叫喊；阳台栏杆上搁着两盆干瘪的菊花，有个老妈子伛偻着腰在那里开玻璃门。"

这里需要稍稍注解一下。这故事发生在民国三十二年沦陷区的

上海。女主角敦凤36岁，“出身上海数一数二的大商家，16岁出嫁，23岁上死了丈夫，守了十多年的寡方才嫁了米先生。”而米先生呢，现年59岁，老留学生，现在是上海股票公司极有地位的人；然而，他的妻子没有死，还活着，如今仍然住在小沙渡路，不过最近病了，病得很厉害。

民国三十二年的婚姻法，与今日的婚姻法可能不太一样——不是念法律的，没有查证过民法，不敢讲得太肯定。当时一个男子，可以同时跟两个女子结婚，也就是停妻再娶，而不会受到法律的控告。在敦凤心理上，而不是在米先生的心理上，这一停妻再娶的事实，反而形成一股压力，这一点是深具“艾朗尼”的。而敦凤一直别别扭扭、啾啾嘁嘁的，和这一股压力有很大的关系。

张爱玲又告诉我们，敦凤是个有着“婚姻错综”的人。她自身有着许多理直气壮的过去，“那结婚经过她告诉这人是这样，告诉那人是那样，现在她回想起来立时三刻也有点扰（原文作绞）不清楚，只微笑叹息，说：‘说起来话长，嗳’。”

敦凤的结婚经过为什么告诉这人是这样，告诉那人是那样呢？我想也是和她亡夫生前喜欢拈花惹草，缺乏安全感，在心理上造成极大的压力有关。所以她和米先生双双坐着三轮车经过邮局，看到那使她想起从前婆家的灰色老洋房、那阳台上的大鹦哥，总使她定不下心来，对米先生畅抒一番胸臆，这也就是唐人绝句里写的，“含情欲说宫中事，鹦鹉前头不敢言”了。

但是到了小说结尾的时候，张爱玲笔锋一转，这样写：

“生在这世上，没有一样感情不是千疮百孔的，然而敦凤与米先生在回家的路上还是相爱着，踏着落花样的落叶一路行来，敦凤想着，经过邮局对面，不要忘了告诉他关于那鹦哥。”

敦凤为什么像《红楼梦》里的鸳鸯，“不说又说”了呢？那是因为她从米先生探视过重病中的妻子，又匆匆赶回来接她回家，压力

纾解，心里感到踏实安全的缘故。“老太婆快死了。”她刚才在跟舅母聊天时这样说。她舅母也劝慰她说：“其实那个女人真是死了也罢。”米先生匆匆赶来接她，她心中“女人的直觉”（woman's intuition）告诉她：“老太婆死定了。”

果然是死定了。她心理上的障碍一除，不再是唐朝宫中“并肩立琼轩”的美人，即使在鹦鹉（另一压力）前面，她也敢诉说宫中之事了。所以她“不要忘了告诉米先生关于那鹦哥。”

邮局是消息资讯的集散地，把邮局与鹦哥串在一起块儿抒写，加深了那层倾吐积郁的快感，用笔也够瑰奇的。

二

张爱玲的短篇《花凋》，写的是一个“没有点灯的灯塔”的女孩子的故事。这女孩子叫郑川嫦，很美，没有错，但是没有念过多少书，所以张爱玲形容她是“没有点灯的灯塔”，缺少内在美。

一方面也暗喻她“早夭”，灯塔的魅影，矗立在海面上，黑魆魆的，乍看像个鬼影子，吓死人。

尤其怕人的是小说中的一场主戏——中秋节川嫦家里请客，请她未婚夫婿章云藩吃晚饭——川嫦穿的那件衣服——小说这样写：

“她这件衣服，想必是旧的，既长，又不合身，可是太大的衣服另有一种特殊的诱惑性，走起路来，一波未平，一波又起，有人的地方是人在颤抖，无人的地方是衣服在颤抖，虚虚实实，实实虚虚，极其神秘。”

若说这件衣服是为《聊斋》中的女鬼设计的，亦不为过，“倩女幽魂”中的聂小倩就可能穿过这一袭衣服，画龙点睛的地方是，张爱玲说：“有人的地方是人在颤抖，无人的地方是衣服在颤抖。”

这是衣服架子，无血无肉的衣架。在不同的场所，张爱玲一直没

有忘记这件衣服。譬如饭后，川嫦陪云藩坐在客厅里，“川嫦正迎着光（客厅里没有开灯，照应前述的“没有点灯的灯塔”），他看见她穿着一件葱白素绸长袍，白手臂与白衣服之间没有界限；戴着她大姊夫从巴黎带来的一副别致的项圈，是一双泥金的小手，尖而长的红指甲，紧紧扣在脖子上，像要扼死人。

又过了一会儿，她姊姊、姊夫回来拜节了，川嫦跑去捻开落地台灯，“她长袍的下摆罩在他脚背上……脚背上仿佛老是嚅嚅啰啰飘着她的旗袍角。”

她人还没死，倒已经魂兮归来，向他显灵了。

真是令人毛骨悚然！

（“颤抖”这个字眼，在小说中不只出现过一次，譬如一上来，介绍川嫦出场，张爱玲这样写：

“薄薄红嘴唇，清炯炯的大眼睛，长睫毛，满脸‘颤抖的灵魂’，充满了深邃洋溢的热情与智慧，像《魂归离恨天》的作者艾米莉·勃朗特。”）

换句话说，故事一开始，张爱玲等于把川嫦的寿衣都准备好了，到了小说结尾时，张爱玲告诉我们：

“郑夫人在巷堂口发现了一家小鞋店，比眾特别便宜。因替合家大小每人买了两双鞋。川嫦因为整年不下床，也为她买了两双绣花鞋，一双皮鞋，现在穿着嫌大，补养补养，胖起来的时候，那就‘正好一脚’。”

寿衣寿鞋都已经制备齐全了，不正像《红楼梦》里，挟持着贾宝玉的一僧一道所说的：“俗缘已毕，还不快走？”

所以张爱玲咔嚓一剪，把故事剪断了，读者的感觉，乍看时或许有点突兀怔忡，其实并不：

“她死在三星期后。”

三

张爱玲要出"写真集"了,有人听着诧异,我不觉得有什么值得大惊小怪的,与张女士一贯的作风,也没有悖背的地方。她的照片一向"一票难求",现在出上一大册,任君翻阅,一览无遗,岂不大大餍足了读者的好奇心?殊不知读者大众,趣味也跟古时候的帝王一样,也是有点天威莫测的。我倒不是为这本画册的销路捏一把汗,而是感到作家出写真集,那怕他是曹雪芹、莎士比亚,总觉得有点突兀。反正此风不可长,要是有人自认写得长得跟张女士一样好,甚至比她还要好,也跟着效尤起来,市面上接二连三出现了左一本右一本女作家男作家的"写真集",甚至于MTV,岂不是作孽?但是话又得说回来,要是此举能替将来的文学史,增添一点活色生香的史料,那自然是好事啰。然而,此风毕竟不可长。

最近在此间《民生报》导读《〈红楼梦〉赏析》,弟子清一色是红袖添香客,她们自然也是张爱玲的小说迷。她们问我:张爱玲受《红楼梦》影响最深,她会不会私淑《红楼梦》中的任何一位角色,思想行为都受这个角色影响?我说有。她们问是谁?我答:"是黛玉妙玉的相加除二。"是的,张爱玲秉承了黛玉的"孤标傲世偕谁隐",但她性格中又羼揉了妙玉那种与人争的"尘埃",也就是太虚幻境中那首偈语诗所咏叹的"欲洁何曾洁,云空未必空"了。现在,今世的妙玉搬出家传的"点犀盉"来了,只惯牛饮驴饮的读者,怎能不好好地、仔细认真地瞧它一瞧呢?

(选自1995年11月台北三民书局初版《说凉》)

细思她的为人
——深深悼念张爱玲女士

张爱玲女士于9月7日（？）病逝洛杉矶西区公寓内，易箦时，听说身旁没有一个亲人，而且不知逝世的确切时间，噩耗传来，使人震悼。本来，像她这样一位看破世事人情的通人，选择这样一个"自闭"的大去方式，理当为她庆幸，因为这是她的自择。但是，就常人的论点观之，总觉"不忍"，情何以堪，难禁唏嘘；不过转思这是一种强人的表现，她以强劲的意志力，做了她自己身体的主人，哀矜也好，掩面也好，这都是别人的事，真是干卿何事？想到这里，又转悲为喜起来。张爱玲毕竟是张爱玲，她处处都是一个"异数"，不是常数。

细想她小说中的女主角，也是这一种"人格"的展示，有一类是强者，像《金锁记》中的七巧、《倾城之恋》的流苏、《阿小悲秋》中的阿小、《沉香屑：第一炉香》中的梁太太。她们有的成功，有的失败；但失败的时候，却是玉石俱焚的，有如钉头碰铁头的斩截。另外一类，却是彻底的弱者，她们从不会选择，温驯地接受了命运的摆布，最后像是卡夫卡小说《蜕变》中男主角葛里葛虫豸一样被家人当作垃圾一样扫了出去。《半生缘》中的曼桢、《第一炉香》中的薇

龙、《金锁记》中的长安都是这一类角色。她们的悲剧下场，固然令人同情，但她们过于认命，向命运低头，何尝不是性格的缺陷。比较起来，那些强者的命运，纵然悲惨，可她们的失败，往往是“一个苍凉的手势”，惋惜之余，又让人产生敬畏，像《红楼梦》中的尤三姐、晴雯——她们是虽败犹荣的。

细想起来，张爱玲比起她笔下的女主角，无论强者弱者，都要劲遒得多。她是不会向命运低头的，所以胡兰成说，她也许会和她笔下的女主角做朋友，但她不会同情她们。她可能一眼就把薛宝钗看穿了，不会像“聪明”的林妹妹上薛宝钗“假冒伪善”的当。她的睿智，表现在她在人生命运的转折点上，所作的大智大勇的抉择。1949年，共产党解放了上海，她在《亦报》上发表了长篇小说《十八春》（即《半生缘》）。《十八春》的稿费，可能算是她奔赴香港的川资旅费。后来实在不够，她匆匆忙忙套用了她熟悉的《金瓶梅》套式，草草成稿，趁着《十八春》受欢迎的热潮未退，接着抛出了中篇《小艾》，为的是想凑成行囊的不足余数。好在她用的是新笔名梁京。

这篇小说后来再度在台湾报章发表，引起了话柄。论者谓，一向“风华绝代”的张爱玲，怎么会写出这样的泛泛之作来？这只能怪她身处的时代是一个乱世，不能怪她。这件事也间接提出一项反证：她是一个多么会向恶劣命运抗争的强者。今天趁着她新逝，脚步离我们尚不太远的时候，替她辩解一番，也许读者不会嫌我多事吧？

她跟她“代母”姑姑的诀别，也是一篇精彩的短篇，姑侄两下商议：她去了香港后，从此断然割舍，再无瓜葛，“清清楚楚像死了一样”。如果牵丝攀藤，留在大陆的老人家可能有杀身之祸。这一决定虽然惨烈，可是占尽了胜笕先机，后来爆发了“文革”，老人家纤毫不犯地全身而过，因为她和住在国外的反革命侄女“作家”早已划清界限，断绝了来往。这样清刚亮烈的女子，只有唐人传奇中才能读得到。所以，张爱玲说，别人常常把她当作“古人”，虽是一时愤激之

词，细思之下，不是完全没有道理。

阅读张爱玲的作品，常为故事中繁复的意象、艳丽的色彩而目不暇接，心旌摇摇，因此有人认为她着意追求华靡，有点华而不实。这是一种错误的看法。其实，她并不赞同唯美派。"唯美派的缺点不在于它的美，而在于它的美没有底子。"她在《自己的文章》里这样供称。譬如说，溪涧之水的浪花是轻佻的，但倘是海水，则看来虽是一般的微波粼粼，也仍然饱蓄着洪涛"大浪的气象的"。她的结论是："美的东西不一定伟大，但伟大的东西总是美的。"准此，她没有采取旧的《圣经》那样单纯的写法，却是用参差的对比的手法写出现代人的虚伪之中有真实，浮华之中有素朴。一个人的作品往往是他人格的延伸。张爱玲在最后也是最近的一部作品《对照记》里，处处写出了她性格中这两种参差对照（也就是浮华素朴）的基因。譬如说，解放初，她在弄堂里穿了一套雪青洋纱的衫裤，被提升上调的干部当做文盲乡妇看待，她不但不以为忤，反而感觉"与有荣焉"！又有一次，在离开大陆的巡查关卡，她被年轻的民兵谬赞了一句"老实！"也妄自欢喜了大半天。这无非证明了一点：在浮华世界里，她多么希望保留自己纯真朴实的一面，而不会受到俗世的污染。在70高龄有奇成稿的《对照记》里，她如此心甘情愿地将自己这一点点星星之火的性格，描红似地描了又描，是有其深意的；否则，她写的作品，若是仅勾划些浮靡的画面，是不值一顾的。她的短篇作品，之所以耐读，正因为如她在23岁时的夫子自道：是"虚伪之中有真实，浮华之中有素朴"。

去年9月，时报文学奖颁赠给她终生成就奖，她很高兴，写了一篇得奖感言：《忆西风》。文中述及了当年她的处女作《我的天才梦》，获得首奖又失去首奖的经过。这件不愉快的事件，"当事人只有我还在，即使可信也嫌小气"。她勇敢地将此事不加润色地说了出来，真佩服她的胆子，因为是非曲折就是那样的，容不得一点委屈

与歪曲。她一语成谶,她的告别书,也远兜远转,回转到她当初起步文坛的那篇处女作上。她对往事的那点恋栈,足见她对人间悲欢的态度,是曹雪芹式的,是既摈弃又拥抱;又像《金瓶梅》开篇时所倡言的,是熟结冷遇式的。她被人发现大去的那一天,正是中秋节的前夕,这闰八月的中秋皓月,她无法再隔着窗户来欣赏了,而我们这些爱看她作品的读者,透过婆娑的泪眼,看到的那轮美国的月亮,是"大而模糊,有着银色的光棱"的。

(原载1995年9月11日台北《中国时报·人间》)

白流苏

张爱玲的《倾城之恋》一直是世人公认的名作，连她自己也因为它受到读者欢迎，在一篇讨论《倾城之恋》的话剧演出文章时提到这一点，“沾沾自喜”。

小说中的女主角白流苏，为何作者取名的时候叫她白流苏，却一直困扰着我，总以为照字面解释，流苏就是流苏，是一种贵族、女性化的装饰，与花轿、喜帐，甚至凤冠霞帔都有关联的一种饰物就是了。

张爱玲在一篇替自己小说《相见欢》辩驳的文章内，曾经主张小说中人物的名字不必要蕴藏象征意义，又举出她心仪的曹大家曹雪芹为例；但她也不得不承认，曹老师取过“卜世仁”（不是人）的名字。不过在《红楼梦魇》一书又坦然指出，书中的人物有几百个名字，令人一见难忘，不是没有原因的。之所以如此，不代表三分象征意味，何能致此？

其实，宝玉、黛玉、宝钗、袭人、晴雯……都另有所指，象征的意味令人一目了然，即连紫鹃、雪雁、香菱亦不例外。张爱玲在那篇答

复林佩芬女士的文章内，忙着自辩，论点并不周详，略嫌牵强。

那么，白流苏的名字到底该如何解读？这一点成了一个悬案，直到最近——

7月间从台北回到洛杉矶，结束了那边的设帐生涯，正式退出江湖，在圣玛利诺市焕华灿丽的杭廷顿图书馆、花园、艺术中心找到一份义工工作。上司是管理花园部门的总监福生博士，他分派给我的工作，是坐在图书馆内，阅读一些与中国历朝花卉有关的英文书籍，因为他们计划的中国花园，不让日本花园专美于前，即将在2004年对外开放了。

在一本取名《中国花园植物考》（Garden Plants of China，Peter Valder撰）的书内，我看到作者列名的"白流苏"树，对我来说，套一句张女士的说法，"是一个石破天惊的经验。"

华达先生告诉我们，白流苏这种植物拉丁原名叫CHIONANTHUS OLEACEAE，俗称RETUSUS，括弧内附加了中文译者LIUSU（流苏），亦即是流苏TASSELS的意思，有关流苏的中国出生地，他也有一段详细的说明，我将它移译在下面：

"这种中国缘饰树（Chinese Fringe Tree）开花的时节，全树缀满了奶油色、细碎的花球（根据图片，有绣球花那么大），堪与海棠、樱花媲美。此树在中国花园中似属罕见，在中国某些省份，新生的叶片可代茶叶，因其味美甘芳，颇类似绿茶。一位名叫Robert Fortune的商人将此一品种带到英国，而此树的原产地是福州。中国的农艺家将此树与肉桂树OSMANTH US frangrans交植，因其耐寒，可能原产地在北方。"

白流苏树的生态与白流苏的性格亦甚契合，一切都不必说了。其实，男主角范柳原的名字亦与树有关。小说中又提到一种华南盛产的影树，张爱玲并且藉着柳原的口，这样向我们介绍："……英国人叫它'野火花'……"又说它是红色的，"红，红得不能再红了，红

得不可收拾，一蓬蓬一蓬蓬的小花，窝在参天大树上，壁栗剥落燃烧着，一路烧过去；把那紫蓝的天也薰红了。”（这一段出自流苏心目中的想像）

参照手中这本书的附图（可惜无法复印），我也可以代流苏这么说：“白，白得不能再白了，白得不可收拾，一蓬蓬一蓬蓬的小花，窝在参天大树上……”底下的一段话应该改写成“风姿婀娜，一路摇曳着，把那紫蓝的天也染白了。”

白流苏不是个大美人是什么？

（原载2002年10月28日台北《中国时报·人间》）

[General Information]
书名=替张爱玲补妆
作者=水晶著
页数=316
石头

关于那鹦哥
细思她的为人——深深悼念张爱玲女士
白流苏